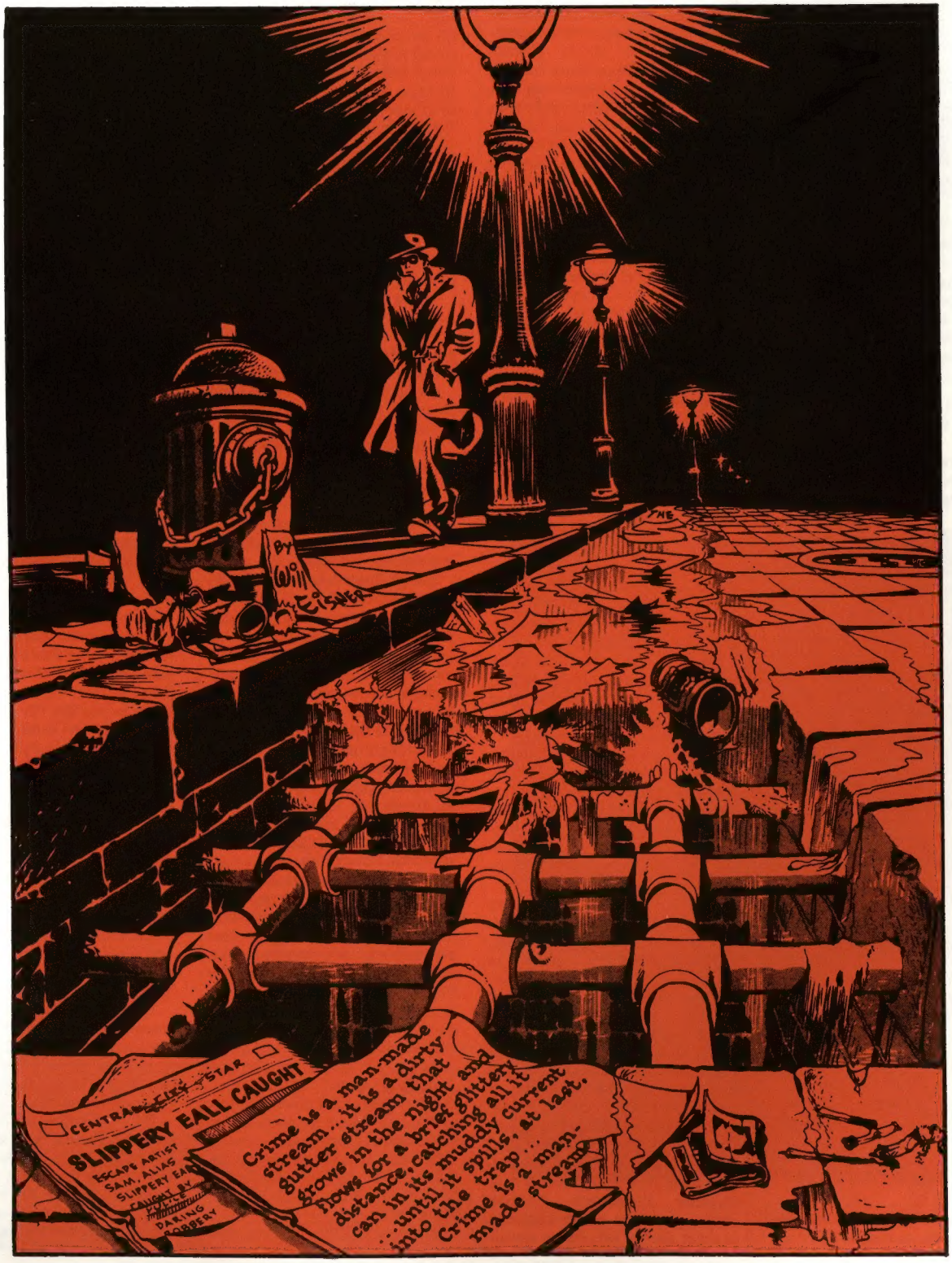
# KULØRTE SIDER

## et blad om tegneserie mediet

NR. 38 NOVEMBER 1980 PRIS 15,-


CENTRAL CITY STAR
SLIPPERY EALL CAUGHT
ESCAPE ARTIST SAM ALIAS SLIPPERY EAL CAUGHT BY POLICE DARING ROBBERY
Crime is a man-made stream...it is a dirty gutter stream that flows in the night and grows for a brief glittery distance catching all it can in its muddy current ...until it spills, at last, into the trap... Crime is a man-made stream.
BY Will Eisner

KULØRTE SIDER
-et blad om tegneseriemediet

ASH. REDAKTØR
Torben Skjødt Jensen

I REDAKTIONEN
Anders Hjorth Jørgensen
Ole Munk Rasmussen
Carsten Søndergaard

MEDARBEJDERE
Michael Alring
Tore Bahnson
Birgitte Bokelund
Thomas Camp
Paula Christensen
H.W. Gade
Bente Hansen
Ole Hansen
Søren Håkansson
Rune Kidde
Steffen Kronberg
Hans Kiesow
Henning Kure
Ole Lindboe
Peter Madsen
Horst Schröder
Jacob Stegelmann
Anne Søeborg
Erik Swiatek
Per Vadmand
Per Vangtoft
Bent Værge

LAY-OUT OG MONTAGE
Torben Skjødt Jensen

ANNONCER OG
ABONNEMENT
Bente Hansen

UDGIVER
Runepress
Krogshøjvej 32
DK-2880 Bagsværd
Tlf. (02) 98 52 27 (lokal: 34)

TRYK
Stenby Tryk A/S 1980

# INDHOLD

**Side 2:**
**Kulørt kommentar, på svensk af Erling Frick.**
**Side 3:**
**Seriejournalen, en del presse fræs.**
**Side 4:**
**Den lokale brevkasse.**
**Side 5:**
**Will Eisner om en kunstart ved navn tegneserier, et exclusivt interview.**
**Side 15:**
**Et forslag til analysemodel for tegneserier, om tegneserien som litterært billedmedium.**
**Side 21:**
**Vor serie.**
**Side 23:**
**Tegneseriemarkedet – nyt fra forlagene, Vesttyskland, Holland og USA.**
**Side 25:**
**Anmeldelser, fra ind- og udland.**
**Side 31:**
**Eftersnak – Jensen pladrer, dennegang ikke så meget.**

# KULØRT KOMMENTAR

**Hjälp åt svenska lärare att behandla seriealbum**

*Erling Frick*
*lärare i svenska grundskolan*

Den svenska skolan förändras ständigt. Lärarna försöker så gott det går att hänga med. I vissa fall har man emellertid tappat efter. Så är t.ex. fallet när det gäller att lägga in tecknade serier i undervisningen.

Eftersom många lärare för mig avslöjat sin okunnighet om just den läsning - serieläsningen - som jag specialiserat mig på, har jag försökt hjälpa dem. Först kom en bok som heter »Tecknade serier i undervisningen«. Nu har också de första lärarhandledningarna till temalådor med seriealbum blivit klara.

Men ännu finns det några som frågar: *Skall vi dra in serierna i skolan?*

Här tycker jag svaret är givet. Skolan *skal* behandla det som ingår i barnens vardag. Dit hör inte minst serierna.

Skolan *skall* vidare propagera för läsning. En av inkörsportarna till läsning är serier. Och jag håller inte med dem som menar att textläsning är bättre eller »finare« än serieläsning. För mig står båda typerna av läsning lika högt. Serierna hör hemma i modersmålet!

Skolan *skall* också ta upp och bearbeta de värderingar, fördomar och ideologier som barnen möter. Serierna hör därför även hemma i det ämne vi i Sverige kallar samhällskunskap.

När man väl är överens om att serierna hör hemma i skolan, kommer andra minst lika svåra frågor: *Hur skall serierna användas?*

Vi har redan på många skolor seriealbum i biblioteken. Där flyter berättelserna omkring utan att någon egentligen tar ansvar för dem. Själva böckerna eller häftena brukar dock bibliotekarien eller någon annan anställd plocka samman i hyllor eller plastlådor.

Med lärarhandledningarna »Fantasia« och »Med Tintin jorden runt« (Stegelands förlag, Göteborg), försöker jag plocka in en bit af elevernas verklighet. Lärarna som kanske aldrig har läst serier skall få en chans att ta upp några seriealbum på sina lektioner. Självfallet är det svårt att få plats med allt som skall rymmas i ämnena svenska (modersmål) och samhällskunskap, men man får inte utesluta en såpass viktig pusselbit som serierna. Gör man det kan det ses inte bara som nonchalans utan även som ett brott mot lärarens åligganden. Läraren skall ju anknyta till verkligheten utanför skolan och fostra eleverna så att de inte blir offer för första bästa fördom eller idé.

Den verkligt svåra punkten i hela arbetet är när man skall välja ut lämpliga seriealbum. Själv ville jag först börja med en grupp som i historisk tid och i nutid behandlar Afrika. Jag tänkte på Lundström /Vallvés »Johan Vilde« och Lundström /Nybergs »Uppdrag i Zimbabwe« och »Uppdrag i Sahara«. Här stötte jag dock på ett nytt problem. Rabén & Sjögren, som ger ut albumen i Sverige, har ingen direkt anknytning till läromedlen och skolan. Efter en del missslyckade kontakter via tredje förlag kom erbjudandet att försöka göra något pedagogiskt av album från Carlsens.

Här hittade jag Tintin, som åtminston bland svenska lärare har en hög kulturell status. Den aldrig skrivande journalisten kuskar runt i världen, och jag inriktade mig på sex stycken album från skilda miljöer:

Det svarta guldet (Tintin au pays de l'or noir)
Tintin i Amerika (Tintin en Amerique)
Plan 714 till Sydney (Vol. 714 pour Sydney)
Blå Lotus (Le lotus bleu)
Tintin hos gerillan (Tintin et les picaros)
Tintin i Tibet (Tintin au Tibet)

För säkerhets skull börjar jag presentationen av varje album med att ge en liten resumé över vad det innehåller. Det är för att tillmötesgå de vuxna som inte lärt sig - och säger sig aldrig kunna lära sig - att läsa serier.

Därpå följer frågor på innehållet samt olika former av arbetsuppgifter. När dessa uppgifter konstruerades hade jag två huvudmål: dels att försöka få läsarna att genom exempelvis dramatiseringar, skriv- och diskussionsövningar få ett *djupare* intryck av innehållet, dels att öva *ordförståelsen*. Jag utgår ifrån att framtidens kommunikationsmedel till stor del bygger på bilder, men för att förstå och tillfullo kunna utnyttja bilderna fordras ända verbal kunskap; kunskap om ordens betydelse och nyanser.

Som en tredje effekt fick lärarhandledningarna en inbyggd strävan efter *aktivitet*. Seriealbumen innehåller så fantastiskt mycket användbart, att handledningen bara kan beröra en liten del. Men här passar det bra in i bilden, för i dagens skola skall ju elever tillsammans med lärare själva formulera en hel del av det de vill ta reda på. Så kan också ske med materialet i temalådorna.

Lådorna ja. De innehåller förutom lärarhandledningen - som *får* kopieras inom skolan - även 5 exemplar av varje behandlat album. Detta för att man lättare skall kunna arbeta i grupper och tvärgrupper.

Förutom Tintin ville jag göra en handledning även för barn i sagoåldern. Ordet på den handledningen poppade bara upp i huvudet. Det blev »Fantasia« som också innehåller en lärarhandledning och sex olika titlar med 5 exemplar av varje titel.

Hur skulle man nu välja i Carlsens utbud av seriealbum? Ja, det här valet skedde innan Peyos små blå smurfer blivit till, det som nu närmast kan liknas vid en landsplåga. Jag tror ändå att valet idag skulle ha blivit ungefär detsamma. I mitt tycke är smurfalbumen av mycket varierande kvalité, och jag valde två av de bästa. Dessa innehåller dessutom sådant som starkt anknyter till skolans undervisning om könsroller och samhällets uppbyggnad.

Temalådan »Fantasia« kom att innehålla följande album:

Supersmurfen (Le schtroumpfissime)
Den lilla smurfan (La schtroumpfette)
Den förtrollade flöjten (xxxxxx)
De röda taxibilarna (Les taxis rouges)
Cirkus Bodoni (Le cirque Bodoni)
Starke Staffans tolv storverk (Les douze travaux de Benoit Brisefer)

Här finns alltså två album med *Smurfernas äventyr*, ett med *Johan och Pellevins äventyr* och tre med *Starke Staffans äventyr*. Det album som tar upp Johan och Pellevin är också den första lilla övergången till smurferna. Dessa finns med på några bilder, men man ser att tecknaren ännu inte har funnit deras charmiga form.

Diskussionen börjar nu rulla, huruvida man kan ha seriealbum med smurfarna på en vanlig lektion. Är det förresten inte en form av reklam för serierna när de kommer in i skolan? Ja, en del lärare vill inte alls beröra frågan.

Nu tycker jag man kan hyfsa debatten. Tar man bit för bit bör den se ut ungefär såhär:

- Tecknade serier är en form som är likvärdig med övrig litteratur.
- Lärarna har skyldighet att behandla innehåll i en del tecknade serier.

Eftersom skolan skall vägleda och fostra eleverna, så skall skolan också ta upp elevernas egna aktiviteter.

För att undvika att spränga ramarna för vissa skolämnen kan man ordna projekt- eller temastudier. Man måste också begränsa antalet behandlade serier till några få väl valda.

De »väl valda« bör inte enbart vara kvalitativa och ideologiska fullträffar. Ett visst mått av tvivelaktiga inslag bör också finnas med. Här är det inte främst frågan om att njuta av kvalité utan om att *bearbeta* verklighet.

# Seriejournalen

## Pressefræs

Rune T. Kidde-albummene kom, og de sås. Mange ganske begejstrede anmeldelser blev det til, men også nogle ganske morsomme kommentarer indimellem. F.eks. afslutter Ruppert i BT sin anmeldelse med følgende livsfilosofiske kommentar om den unge kunstner:

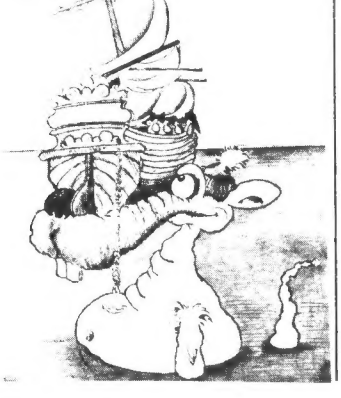
Jeg er i tvivl med hensyn til Rune T. Kidde. Enten forsvinder han som et almindeligt, borgerligt, fredselskende menneske, eller også bliver han en humorist af format.

Ingen nulevende dansk anmelder kan dog overgå den ekspertise, som sidder på VENDSYSSEL TIDENDE. Vi iler med at bringe hele budskabet.

**Han siger så meget**

Der er dukket en ny dansk tegner op til det store marked for tegneseriealbum. Han hedder Rune T. Kidde og kommer fra Fåborg, som man ikke ville tro ligger i det milde Sydfyn, hvis man kun skulle bedømme Fyn efter emner og stil i Kiddes produkter. Men det skal man heller ikke.

Rune Kidde har efter at have tegnet i såvel almindelige aviser som i såkaldt undergrundsseriepresse - hvilket ikke betyder ulovlige produkter - fået udgivet to tegneseriealbum hos Interpresse (29,50 kr. ).



Begge rummer samfunds- og menneskesatire, såvel af venlig ironisk art, som den bittersøde og den hårde uforsonlige.

Det første er der mest af i albummet »Man siger så meget«, det andet er fortrinsvis samlet i albummet, der enkelt hedder »Rune T. Kidde«. Der er mange gode takter i det førstnævnte, mens det andet er, venligt sagt, meget specielt.

Mere charmerende er et tredje nyt album fra forlaget, en samling med Nuser, som læserne kender så godt fra bagsidens »Radiser«. Det er et dejligt gensyn.

*ml.*

Og det siger jo så meget.

## KLIP FRA LAND & FOLK

**Boom-, Sock -,**
**Tchalck - Arrgh**

I dag skal vi snakke lidt om tegneserier, og der er sandelig nok at snakke om, rigeligt fordi vi i Danmark bruger helt enorme beløb på disse ting. Kulturministeriet oplyser at bare i vores land bruger vi for 125 millioner kroner hver eneste uge på braset, for bras det er det.

Prøv at tænke dig: 125 mill. det er så stort et tal, at man ikke rigtigt kan fatte det. OK, så prøver vi at finde ud af, hvor mange lommepenge det egentlig er, nu skal du bare se: Du kunne købe 25 mill. Fremad. Der er nok så læseværdigt.

De allerfleste af de tegneserier der udgives i Danmark kommer fra USA, nemlig hele 97 pct. De resterende er franske, belgiske og kun en brøkdel af de tegneserier du kender kommer fra Danmark.

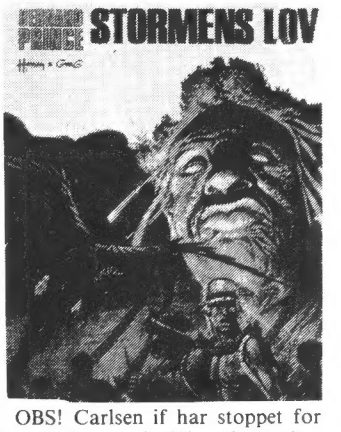
Hvad indeholder disse serier så? Langt de fleste handler om krig. De beskriver som regel, hvordan engelske og amerikanske soldater vinder over de grimme tyskere. Det er med vilje jeg siger *grimme* , for det er en del af tegneseriernes natur: de onde er grimme og de gode er pæne. Negre er fremstillet som halvt åndssvage, der ikke kan klare sig uden den hvide mand, der til gengæld er både smuk og rig. Hvorfra han har sin rigdom spørger man ikke.

I dag kan man købe tegneserier, der fortæller hvor meget godt de amerikanske soldater gjorde for det vietnamesiske folk ved at myrde så mange kommunister som overhovedet muligt. De vietnamesiske børn, hvoraf mange blev frygteligt kvæstede af amerikansk napalm, har nok en ganske anden opfattelse af de ting.

Der er mange gode børnebøger fremme i øjeblikket, og de fleste af dem koster ikke mere end firefem seriemagasiner. Tænk lidt over det næste gang du står foran hylderne med de farvestrålende hæfter, der lover dig spænding i de ti minutter det tager at bladre skidtet igennem.

*Hilsen Jørgen*

Presseføres:
Så ved I det børn!!




OBS! Carlsen if har stoppet for udgivelsen af følgende serier: ALIX af Martin, og BERNARD PRINCE af Hermann og Greg. Sidstnævnte serie er nu overtaget af Interpresse, som udsender første album til foråret.

EN BOG FRA RUNEPRESS

68 sider 45,-KR.

# BREVE TIL KULØRTE SIDER

**Til redaktionen**

Jeg fik for nylig et prøvenummer af KS (nr. 36). En skimming overbeviste mig om, at dette blad kunne jeg godt bruge som baggrundsstof til min forholdsvis nye hobby: tegneseriealbumlæsning! Derfor bestilte jeg straks et abonnement på bladet.

Nu har jeg nærlæst nr. 36, og jeg synes, indholdet svarede godt til mine forventninger. Så vidt, så godt!

Men jeg vil tillade mig at kritisere, at læseren skal finde sig i de mange fejl, der findes i bladet. Jeg mener stavefejl, trykfejl, korrekturfejl og/eller andre fejl, der skæmmer og vanskeliggør læsningen.

Måske er det vanskeligt i et blad som KS, der nødvendigvis må omtale mange udenlandske navne og begreber og derfor også let forfalder til brugen af mange fremmedord, at være konsekvent, men man kunne da prøve!?

Nogle eksempler:

I nr. 36 omtales forfatteren/tegneren til Sibyline-historierne som RAY MOND MACHEROT, Mancherot og Manchorot. Ophavskvinden til De frustrerede omtales som Bretecher. Jeg mener, de to franskmænd hedder Raymond Macherot og Bretécher. En accent aigu letter læsningen, og den bruges korrekt (af jer) i navnet Hergé, men mangler i udtrykket déja vu (s.21).

Endvidere ville samme slags accent (altså aigu = ) have hjulpet i ordet encyclopédi (s. 36, spalte 4), da ordet jo i øvrigt er stavet på fransk (i modsætning til »dansk« encyklopædi.

Fremmedord bør bruges efter danske vedtagelser (mener jeg), og på s. 37, spalte 2 bør der således stå chauvinistisk, og på s. 3, spalte 3 masochistisk i stedet for det, I selv kan se i bladet!

Navne bør trykkes korrekt, fx Kane i stedet for kane, og harakiri (harikiri) i stedet for Hari-Kiri (s. 36), der for øvrigt er en form for selvmord, hvorfor man ikke kan begå harakiri mod hverken hr. Julius eller andre end en selv!

Og endelig ved man ikke, om det er Edward Nordahl Grieg eller (Louis Albert) Greg, der har sat sig uudslettelige spor i Runes bevidsthed, hvorimod Exyperi nok må antages at være en slags lydskrift for Exupéry! (s. 24, spalte 1).

I skriver:
biled, i stedet for billed
endten, i stedet for enten
planker, i stedet for plancher (?)
formert, i stedet for forkert (?).
Og så er der:
handle kraftig, i stedet for handlekraftig
sekslængere, i stedet for seks længere, osv., osv., osv.

Det er ikke engang løgn!

Man må tilstå, I spænder vidt. Men man kunne være (bedre) foruden disse fejl.

Til slut et citat fra Kulørte Sider nr. 36: (s. 31, spalte 3): »Typisk for dette forlag er der også den sjuskede måde, man arbejder på, Dan Barry bliver således til Dan Berry«. Citat slut. Herregud! Ikke andet? Så skulle I bare læse Kulørte Sider, nr. 36.

Jeg håber, I opfatter dette brev lige så seriøst, som jeg prøver at opfatte bladet Kulørte Sider!

*Venlig hilsen*
*Poul Hald*

*Til Poul Hald!*
*Du har fuldstændigt ret i dit kritikpunkt, og hvis du slår tilbage i ældre numre, vil du se at dit synspunkt ikke er nyt.*

*Vi gør vitterligt vort bedste, men herregud, vi er kun mennesker, & noget »Verdensmagasin« er vi ikke. Forhåbentlig lykkes det os at få udryddet flere fejl & misforståelser i senere numre. Vi lover at gøre en kæmpeindsats.*

*Jeg håber ikke du har nærlæst KS 37.*

*TSJ*

**Postadressen er:**
**KULØRTE SIDER**
**Krogshøjvej 32**
**2880 Bagsværd**

**Runepress!**
Et lille spørgsmål, som jeg håber på at kunne få besvaret på en eller anden måde, måske i K.S.?

I Buddy Longway Album nr. 8, på side 41 & 42 bliver navnet Jean Giraud nævnt og ligheden med figuren i albummet og så Tegneren Giraud. Det kan da næsten ikke være et tilfælde - er det noget I kan svare på?

Og så savner jeg et interview med Giraud i K.S. eller en artik(k)el.

Er det umuligt!

*Med venlig hilsen*
*Michael Lorenz*
*Thulevej 56*
*9260 Aalborg Sø*

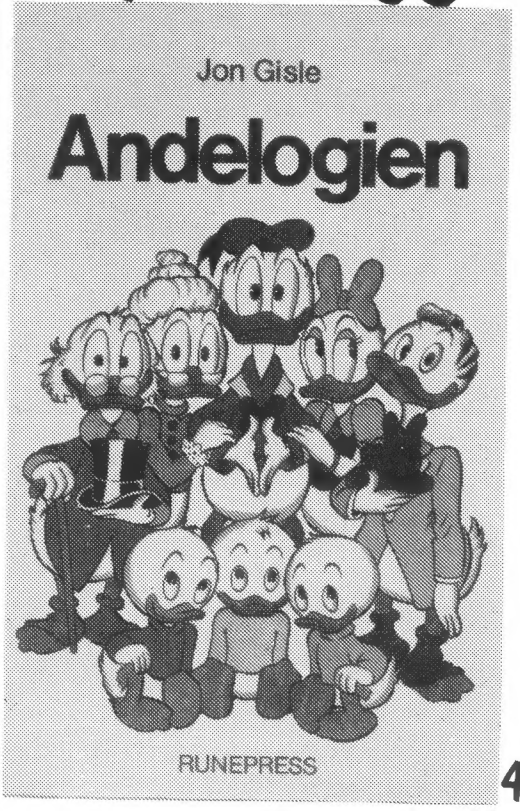
*Kære Michael!*
*Nej nogen tilfældighed er det skam ikke - Derib har moret sig med at lade sin gode ven Giraud optræde i Buddy Longwayserien - & Jens Peder Agger som har oversat den, til dansk (for Carlsen if) har med mild hånd ladet Joken passere igennem til spas for danske »kendere«.*

*Intet er umuligt - læs bare næste nummer af KS.*

*TSJ*

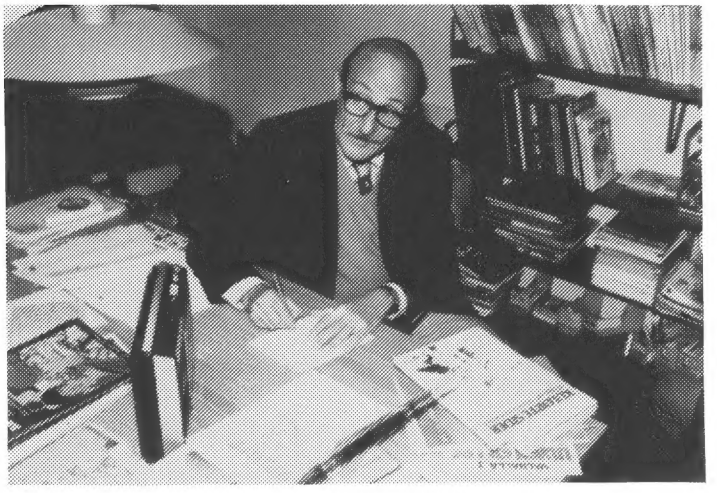
FOR 25.00 DKR:
Asterix Wanted:
WHO CAN SELL ME THE OLD DANISH EDITIONS OF "GÆVE GALLERE", "TVEKAMPEN", "BRITTERNE", "TRØJEN", AND "SKATTEJAGT" IN MINT OR NEAR MINT QUALITY? - WRITE TO:
THOMAS KINNE
WALDBLICK 4
D-5450 NEUWIED 13 (TYSKLAND)

EN BOG FRA RUNEPRESS




45,-KR.

# INTERVIEW-



# WILL EISNER OM EN KUNSTART VED NAVN TEGNESERIER

**Berømte Will Eisner opsnappet en ledig eftermiddagsstund på Carlsen if i København af Anders Hjorth Jørgensen og Torben S. Jensen, i ringhjørnet Denis Kitchen og Jens Peder Agger. Et exclusivt interview om Eisners forhold til sin berømte tegneserie Spirit, den grafiske fortælling, portfolios m.m. Oversat og bearbejdet af Anders Hjorth Jørgensen.**

*Foto: Anders H. Jørgensen.*

I slutningen af juni i år var den amerikanske tegner Will Eisner på en 11 dages rejse i Europa. En rejse, som bl.a. bragte ham til London, Paris og København. Det lykkedes for »Kulørte Sider« at få et interview med Eisner et par varme eftermiddgstimer på Carlsen if's tegneserieredaktion den 26. juni, og selvom Jens Peder Aggers og Denis Kitchens samtale i baggrunden af og til var så højlydt, at den overdøvede både Will Eisners svar og Torben S. Jensens og Anders Hjorth Jørgensens spørgsmål, er det alligevel lykkedes at overføre båndoptagelsen til et rimeligt forståeligt dansk.

Normalt er det kutyme, at KS bringer en kort biografi over den interviewede, men da Will Eisner i forvejen er blevet grundigt behandlet i KS nr. 4 fra 1975, burde der ikke være grund til at ofre plads på en gentagelse her.

De fleste Eisner-interviews plejer at beskæftige sig en hel del med hans berømteste værk, »The Spirit« og kun lidt med resten af hans produktion. Derfor starter dette interview med Eisners afsked med »The Spirit« i 1952, men kan selvfølgelig ikke undgå at komme ind på seriens renaissance i 70'erne.

KS: Du er er formodentlig en af de berømteste tegneseriekunstnere i dag, og det blot fordi du har lavet en tegneserie med titlen »The Spirit« for år tilbage. Du var kun 35 år, da du forlod serien i 1952. Hvorfor forlod du den? Og hvad har du beskæftiget dig med i tiden derefter?

WE: Det må jeg nok uddybe nærmere, for det var ikke en brat og definitiv afsked. Jeg forlod nemlig slet ikke tegneseriemediet.

Under 2. verdenskrig opdagede jeg, at tegneserier kunne bruges til undervisning og instruktion. Og i 1950 - efter at jeg havde forladt hæren - begyndte jeg at blive interesseret i mediets uanede muligheder. Jeg dannede et lille selskab, American Visuals Corporation, for at se om det var muligt at gøre erhvervslivet interesseret i brugen af tegneserier. Til min overraskelse blev ideen straks accepteret. Det gik pludselig op for mig, at mit selskab ekspanderede voldsomt, bl.a. fordi vi fik afsat instruktionsmateriale til både General Motors og andre store selskaber.

Samtidig opstod der problemer omkring »The Spirit«, selvom den var almindeligt accepteret. »The Spirit« blev jo som bekendt udsendt som supplement til diverse søndagsaviser, en ret ualmindelig foreteelse forøvrigt. Efter krigen steg trykomkostningerne særdeles meget, så antallet af aviser, som kunne afse penge til et »Spirit«-supplement til søndagsaviser, dalede. Det var den første årsag.

Nummer to! Det var meget svært for mig at producere en daglig version af »The Spirit«. Striber har aldrig været noget for mid. For mig svarede det at lave en daglig stribe til at forsøge at dirigere et symfoniorkester i en telefonbox. Det gi-

JOE DOPE — Higher Mathematics — By WILL EISNER

WE'VE GOT A COUPLE OF VEHICLES DEADLINED AND OUR OUTFIT'S ON ITS WAY TO THE PORT.. I WAS SENT DOWN TO SEE IF YOU HAVE ANY EXTRA PARTS!
COMPANY SUPPLY ROOM
NO!!
ON DUTY JOE DOPE
PLEASE.... JOE... PLEASE.. WE NEED 2 GENERATORS! HOW MANY DO YOU HAVE ?
A EVEN DOZEN!
PRODUCED UNDER SPECIAL LICENSE TO U. S DEPT DEFENSE
COPR 1951 WILL EISNER PRODUCTIONS
THAT'S GREAT.. WITH YOUR T/E.. YOU ONLY NEED HALF THAT.... SO HOW ABOUT TRADING ME 2 FOR THESE TWO OLD ONES ?
NOPE!
WHY? WHY??
CAUSE IF I LEND YOU 2, THEN I WON'T HAVE AN' EVEN DOZEN!
Will Eisner

JOE DOPE — They'll Do It At The Port — By WILL EISNER

HEY JOE... WE'RE SHIPPIN' OUT TOMORROW. GIT ON THE BALL AND READY-UP Y'R JEEP!
NOT FORGETING OF COURSE TO PROPERLY CRATE FOR SAFETY AROUND THE WINDSHIELD!
FRAGIL
CARE
SACK TIME
AAAH...THEY'LL DO IT AT THE PORT!
...AT THE PORT
AAAH...THEY'RE SUPPOSED TO CRATE IT AT THE PORT... ITSA 2ND ECHELON JOB!
CRASH
...ABOARD SHIP
AAAH...THEY SHOULDA BOXED IT AT THE PORT!
BANG
DESTINATION...
YOUR MOTOR POOL REPLACEMENTS, SIR!!
@*:!HHH☆!!
LOOKA' THE WAY THEY HANDLED MY NEW JEEP.. I'LL WRITE TO ME SENATOR ILL PROTEST!
PRODUCED UNDER SPECIAL LICENSE TO U. S. DEPT. DEFENSE
COPR. 1951 WILL EISNER PRODUCTIONS
Will Eisner

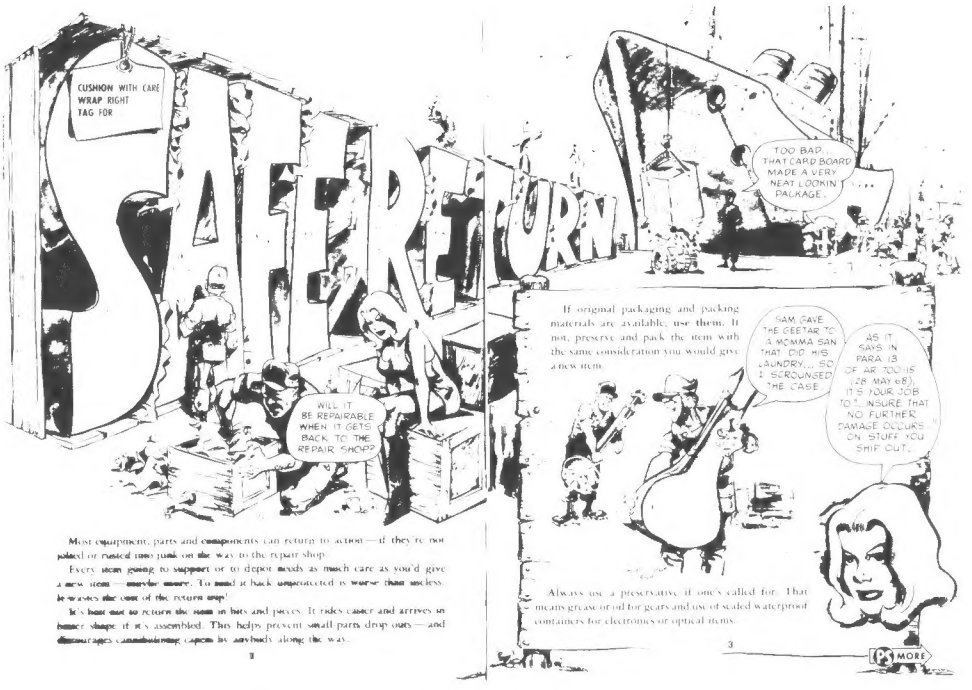
JOE DOPE — That's That — By WILL EISNER

WELL SIR, HE STARTED OUT ATOP THIS HILL, AND SEEING HOW STEEP IT WAS HE SLAMMED ON THE BRAKES!
THAT'S GOOD!
BUT... HE KEPT RIDING THE BRAKE AS MOST GUYS DO
THAT'S BAD!
PRODUCED UNDER SPECIAL LICENSE TO U. S. DEPT DEFENSE
COPR 1951 WILL EISNER PRODUCTIONS
NOT REALIZING THAT THE BRAKE DRUM WAS GETTING HOT, EXPANDING, AND THUS LOSING IT'S GRIP!
THAT'S RIGHT!
BY THE TIME HE WAS HALF WAY DOWN HE WAS RIDING WITH NO BRAKE AT ALL!
THAT'S ALL!
Will Eisner
14

JOE DOPE — What's Goose For The Gander — By WILL EISNER

YEOW!
SSSS
17
Will Eisner
HAW HAW HAW!
LEMME INSIDE QUICK... THAT JOE DOPE IS LOOSE WITH A AIR HOSE AGAIN
OH OH HE'S ONE OF THEM COMEDIANS
PRODUCED UNDER SPECIAL LICENSE TO U. S. DEPT DEFENSE
COPR 1951 WILL EISNER PRODUCTIONS
HEE HEE HA HA GASP! HO HO HEE
YEOW!
HEE HEE.. I BEEN THINKIN' JOE BET A GUY COULD HAVE A LOTTA FUN AROUND THE POOL WITH A AIR HOSE, EH???

ver enorme problemer. Derfor begyndte jeg at se mig om efter assistance, sådan som alle mine kolleger havde det. Assistenter som skulle eftergøre min stil. Men jeg kunne ikke finde nogen, som blev i længere tid. Hvis man ser på søndagsstoffet vil man se, at jeg også der havde assistenter, bl.a. Wally Wood og Jules Feiffer. Jeg beskæftigede en masse unge kunstnere. Men ingen af dem blev hos mig i længere tid, fordi mulighederne andre steder var for store. Og så begyndte aviserne at klage. De sagde, at de købte Will Eisner, ikke Wally Wood osv. Seriens kvalitet dalede ikke. Den ændrede blot karakter. Men jeg måtte tage en afgørende beslutning, og da det bl.a. er en del af min karakter, at jeg gerne vil gå nye veje, besluttede jeg at stoppe »The Spirit«, mens jeg endnu havde succes med den, og i stedet kaste mig over produktionen af undervisningsmateriale. Jeg blev på en måde forlægger, selvom jeg vedblev at være engageret i brugen af tegneserier, og selvom jeg stadig formgav og skabte figurer. Det fortsatte til 1972-73, hvor jeg solgte forlaget og begyndte på en frisk.


AFTER RETURN
CUSHION WITH CARE
WRAP RIGHT
TAG FOR
WILL IT BE REPAIRABLE WHEN IT GETS BACK TO THE REPAIR SHOP?
TOO BAD... THAT CARDBOARD MADE A VERY NEAT LOOKIN' PACKAGE.
SAM GAVE THE GEETAR TO A MOMMA SAN THAT DID HIS LAUNDRY... SO I SCROUNGED THE CASE.
AS IT SAYS IN PARA 13 OF AR 700-15 (OR MAYBE) IT'S YOUR JOB TO "...INSURE THAT NO FURTHER DAMAGE OCCURS ON STUFF YOU SHIP OUT."
MORE

*Fra 1950 til 1972 var Will Eisner beskæftiget med at fremstille instruktionsmateriale til den amerikanske hær. I »PS – The Preventive Maintenance Monthly« – som Eisner selv producerede, og hvoraf han nåede at udgive ca. 230 numre i »Commandoserie«-format – gav han gode råd og vejledning med hensyn til betjening af hærmateriel og forebyggende opførsel. Bl.a. i humorserien »Joe Dope«, men oftest i form af tekst og tegninger som ovenstående. Og altid med en typisk Eisner-dame som dekorativt blikfang og fortæller.*

KS: Siden 1972 har du lavet 20-30 omslag til »Spirit«-publikationer - for Denis Kitchen og Warren - og du har skabt i det mindste én ny »Spirit«-episode (1) til undervisningsbrug. Har du vanskeligt ved helt at opgive »The Spirit«?

WE: Kort sagt: Ja! Af adskillige grunde har jeg forsøgt at begrave serien i de sidste 30 år. Men selvfølgelig kan jeg ikke kæmpe imod det faktum, at den er blevet genudgivet konstant. Og det er selvfølgelig værdifuldt. Det ville være idiotisk ikke at påskønne, at der er andre end lige netop min mor, som synes, at »The Spirit« er værd at have med at gøre. I den forstand er jeg omhyggelig med at holde sagen i live.

Omslagene laver jeg, fordi jeg har svært ved at overgive bare en del af arbejdet til andre. Jeg var meget misfornøjet med omslagene til Warren-magasinerne. Nåja, de var ikke helt dårlige - nogle redaktører kunne særdeles godt lide dem. Warren kunne lide dem, han syntes de var strålende og smukke. Men min farvesans stødes over disse blanke, prangende, cirkusagtige kulører. Min tendens går mere mod de dæmpede farver. De omslag, jeg laver til Denis Kitchens magasin er mere min stil.

Og så bliver det næste spørgsmål vel, om jeg nogensinde igen vil producere nye »Spirit«-episoder?

KS: Det var nu ikke vores mening, at vi ville stille det spørgsmål.

WE: Det spørger alle mig om!

KS: Du har tegnet nyt »Spirit«-materiale til de første to Kitchen-magasiner.

WE: Ja, jeg lavede nogle få nye sider til Denis Kitchen, da han udgav »The Spirit« som undergrundshæfter, fordi jeg igen blev interesseret i undergrundsudgivelser. Jeg opdagede dem faktisk først i 1971-72. Men da jeg var stadig direktør for et stort foretagende, og jeg betragtede dem som en stor bunke originaler. Men de fik mig også til at tænke på, hvad jeg selv var engang. Jeg ved ikke, om jeg giver en ordentlig forklaring, men jeg tror, I forstår, hvad jeg mener. De tiltrak mig.

Nå, men jeg kan ikke påstå, at jeg aldrig igen vil producere nye »Spirit«-episoder. Ingen kan sige, at det vil man aldrig gøre, for ingen ved, hvad morgendagen bringer. Jeg håber, jeg ikke bliver nødt til det, men må måske gøre det en dag.

Der er folk, som vil lave en »Spirit«-film, og som vil have mig til at lave et manuskriptudkast. Hvis jeg gør det, bliver Spirit måske ikke den samme, som han var, fordi jeg ikke er den samme. Og jeg kan ikke frembringe materiale, som ikke er en del af mig. Jeg kan ikke adskille tingene. Nogle kan! Walt Disney kunne lave »Mickey Mouse«, som ikke på nogen måde er en del af hans personlighed. På en måde er mine ting altid personlige bemærkninger.

Men, hvis I altså ser nogle helt nye »Spirit«-episoder fra min hånd, kan I godt regne med, at jeg blev tvunget til det. Jeg vil hellere anvende min tid - som faktisk er mit mest dyrebare aktiv lige nu - på at udforske nye veje og tale om nyt materiale og være en slags avant garde i tegneseriemediet - som jeg forøvrigt hellere vil kalde »sequential art« fremfor »comic art«. Jeg synes betegnelsen »comic art« er misvisende, en dårlig benævnelse, og jeg forsøger forhåbningsfuldt at markedsføre brugen af betegnelsen »sequential art« (2). Jeg mener, at det adskiller sig fra »Edderkoppen« og »Batman« - læsergruppen er en anden. Jeg henvender mig til den voksne læser. Med voksne læsere mener jeg ikke personer, som interesserer sig for sex og kønsorganer og bryster og så videre. Men læsere, som vil beskæftige sig med livet - tale om de ting, som man nu engang taler om, når man er samlet et par stykker. Jeg interesserer mig for menneskets forhold til Gud og er interesseret i at udforske menneskets forestilling om sig selv, hans problemer med det omgivende samfund - det faktum at menneskets forstand ikke har holdt trit med den teknologiske udvikling. Det må nødvendigvis være meget alvorlige problemer, som må diskuteres og overvejes.

Nå men med hensyn til »The Spirit« magasinet må jeg anse mig selv for at være usædvanlig heldig., sådan at have et kommunikationsmiddel, som gøres rentabelt af »Spirit«-fans, og hvor jeg på fire, fem, ja seksten sider, som der er tale om nu, kan publicere, hvad jeg har lyst til.

KS: I Europa blev du først for alvor kendt, da Warren udgav »The Spirit«. Bl.a. udgav Carlsen if to »Spirit«-bøger og Interpresse fire hæfter. Hvorfor var Warren specielt interesseret i »The Spirit«?

WE: Det skyldes på en måde Denis Kitchen. Jeg mødte ham på en tegneseriefestival - den første jeg deltog i. Han havde på det tidspunkt langt hår og skæg og lignede en rigtig hippie. Nå, men han spurgte mig, om han kunne få lov til at udgive »The Spirit«, hvilket jeg ikke havde noget imod. Senere skrev han til mig og fortalte, at den var totalt udsolgt, at den havde solgt helt fantastisk. Det overraskede mig virkeligt, for jeg troede ærlig talt ikke, at egentlig interesserede nogen mere. Det var trods alt 20 år siden, den var stoppet, da Denis Kitchen genudgav den omkring 1971. Efter to numre solgte den så godt, at jeg fik en opringning fra Stan Lee hos Marvel, og jeg mødte Jim Warren. Begge ville udgive »The Spirit«. Så forklarede jeg Denis, at han jo bare udgav den for sin fornøjelses skyld, og at der altså var et par store forlag, som stod parat. Jeg besluttede at give den til Jim Warren, fordi Stan Lees forlag er særdeles stort og simpelthen ville dræbe serien. De ville ikke ofre den nok opmærksomhed. Jeg var ikke nødvendigvis interesseret i pengene, men jeg var interesseret i at holde den i live, fordi det var værdifuld ejendom. Så Warren overtog udgivelsen.

Problemet med Warren viste sig så at være, at han valgte netop de historier, som han selv kunne lide - og ikke i kronologisk rækkefølge. For hans vedkommende svarede det til at hente brugbare oplysninger ud af en sagsøger. Han var meget stridbar. En hel del af hans distribution var i virkeligheden ikke fa-distribution. En hel del gik til spilde. Så i løbet af 16 numre nåede han igennem det »Spirit«-materiale, som var af interesse for ham. Der var nu mere, som kunne tåle en udgivelse, men ikke når det stod til ham at bestemme.

På det tidspunkt solgte hæftet kun til fan-markedet. Idag udvider det sit publikum, selvom det sker blandt et specialiseret ungt publikum. Samtidig sagde jeg til Warren, at jeg ikke ville producere noget nyt materiale. Så det var delvis min skyld at vi gik hver til sit. Jeg ville godt lave tusch-tegninger til omslaget, hvis han ville sørge for farvelægningen. Men jeg ville ikke lave noget nyt, bl.a. fordi jeg stadig var indblandet i mit forlag. Så da kontrakten udløb forklarede jeg ham, at jeg hellere end at forny kontrakten ville spørge Denis Kitchen, om han stadig var interesseret. Da Denis overtog udgivelsen begyndte jeg at overveje, om jeg ikke skulle levere nyt materiale til ham. Bl.a.

WILL EISNER
THE SPIRIT
THE WORLD'S GREATEST CRIME FIGHTER
50¢
CRIME CONVENTION
HE'S A FEMALE IMPERSONATOR WITH HOLLOW BREASTS... CARRIES TWO POUNDS OF PURE HORSE IN 'EM!
BEAT IT!
YOU TELLING HORSE ON HIM?
YOU LOOK NO OH!
OF COURSE I'M QUEER FOR THIS BUZZARD! HER NAME IS JULIA!
LIKE WOW! NEVER MADE IT WITH A BUZZARD! WANNA SELL HER?
I NEVER MADE IT WITH THE SPIRIT. I WANT TO SELL HIM!
THE SPIRIT

*Eisners omslag til Denis Kitchens udgivelse af »The Spirit« nr. 1 fra 1973 og nr. 17 fra 1977.*

*Tre centrale og karakteristiske scener fra den anden episode i »En kontakt med Gud«, »Gadesangeren«.*

fordi det nu på en måde var mit eget magasin, hvor jeg kunne gøre som det passede mig. Denis Kitchen er meget lydhør overfor alle mine ideer. Samarbejdet går særdeles godt. Jeg har forøvrigt fået at vide, at salgstallene øges hver måned med ca. 10%.

Nu kan jeg heldigvis lave eksperimenter som »Life on Another Planet«. Den er et rendyrket eksperiment. Hvis jeg havde præsenteret noget sådant for Warren, ville han have sagt: »Nåja, men hvordan kan vi være sikre på, at den kan sælges?« Det betyder mindre nu.

KS: I »En kontrakt med Gud« »spilles« hovedrollen af en lejekaserne i New York. Har lejekaserner og deres beboere ikke altid spillet hovedrollen i »The Spirit«? Og hvorfor?

WE: Jeg er ikke enig i, at lejekasernerne spiller hovedrollen. Men jeg har ikke rigtigt noget overblik, så jeg må tage jeres ord for det.

Alle fortæller om de ting, som de bedst kender til. Eller rettere sagt, vi burde fortælle om de ting, som vi kender bedst. Da jeg gik i skole, sagde mine lærere: »Hvis I vil skrive om et eller andet, så skriv om det, I ved noget om!« Jeg ved mest om storbyernes indbyggere. Jeg forstår dem bedst. Jeg vil have svært ved at forstå provinsboere, men byboere forstår jeg. Storbyverdenen virker fascinerende på mig. Den er en slags livets mikrokosmos, og det er i sig selv fascinerende. Der er muligheder for eventyr i højere grad end nogen andre steder.

Den lighed, som I finder mellem »En kontakt med Gud« og »The Spirit« er ikke tilfældig. De handler om de samme mennesker. »The Spirit« var faktisk ikke et helteeventyr i rigtig tegneseriehæfteforstand. Mens »Edderkoppen« og »Superman« og »Batman« episoder ikke kan foregå uden titelpersonen, kan en »Spirit«-episode godt undvære The Spirit. I min favorit-episode, »Gerhard Shnobble« bliver Spirit trukket ind ved hælene.

Min interesse for byboere er til stede. Den virkelige forskel på »En kontrakt med Gud« og »Spirit«-episoderne ligger mere i omfanget af den særdeles raffinerede tegne-teknik., som jeg eksperimenterede med, og som jeg dæmpede ligesom man i et orkester lægger en dæmper på slagtøjet for at give melodien en chance.

Jeg er efterhånden blevet gift med den tanke, at ord og billeder er en del af samme sag. Det skrevne ord og det skrevne billede. Og at de i fællesskab udgør en anvendelig formel. De danner et sprog. Det betyder, at jeg må dæmpe teksten og behandle billederne på samme måde. Nogle steder bruger jeg udelukkende pantomime, andre steder kun ord.

Forskellen ligger i, at historierne nu har større dybde. De rører ved ting, som jeg ikke kunne tale om i »The Spirit«, hvor jeg hele tiden måtte give til kejseren, hvad kejserens var, kort sagt give læserne et spændende eventyr. I »En kontrakt med Gud« behøvede jeg ikke bekymre mig om en helt. Jeg behøvede ikke sørge for, at en skurk blev aflivet. Jeg behøvede ikke at sørge for en nydelig og elegant afslutning. Jeg skulle bare beskæftige mig med mennesker.

På samme måde er »Life on Another Planet« et eksperiment, hvor jeg i otte kapitler har anlagt to temaer. Jeg har forsøgt at vikle mig ind i en mindre rotterede med opdagelsen af liv på en anden klode som overordnet tema. Forsøgt i begrænset omfang at vise, hvad der i sådan en situation sker mennesker imellem. Samtidig har jeg ikke villet have hverken en klart tegnet helt eller skurk. Istedet har jeg en anti-helt.

Forøvrigt er jeg nok en meget omhyggelig forfatter. Jeg gennemtænker, jeg får ideer, jeg planlægger, får ideer, planlægger. Jeg har en temmelig klar begrebsverden. Det meste af det jeg finder på, er ikke helt tilfældigt. Det er i almindelighed planlagt på forhånd.

KS: Den fjerde lejekaserne-episode handler om en ung mand, Willy. Det skulle vel ikke tilfældigvis være den unge William Erwin Eisner?

WE: Muligvis. De valgte navne ligger tæt op af navnene på personer, jeg kendte. Svaret er ja! Den er så selvbiografisk, som en selvbiografi kan blive - begyndt i en slags poetisk lune. Jeg tog mig friheder overfor sandheden. Nej, jeg tog ikke friheder overfor sandheden, jeg tog mig friheder overfor det, som hændte. På den måde fik jeg lagt et slør over begivenhederne, så de passede til historien. Men såvidt jeg husker, tog jeg på landet. Mine forældre så ikke sådan ud, men de var mennesker næsten som dem i episoden. Jeg havde en lillebror, der så næsten sådan ud. Og mange af hændelserne er måske ikke hændt direkte for mig, men så i hvertfald for nogen, jeg kendte. Og menneskene er folk, jeg kendte. Eller karikaturer af dem.

KS: Du kalder »En kontrakt med Gud« for »a graphic novel«. Hvorfor

ikke »a comic novel«, svarende til »comic books« (= tegneseriehæfter)?

WE: Fordi jeg er af den sikre formening, at der virkelig ikke er noget komisk ved den. Det eneste komiske er ordet »comic«. Det er falskt. Det er ikke rigtigt.

KS: Fra 1978 og indtil nu har vi set fem kapitler af »Life on Another Planet« i »Spirit« magasinet. Hvornår slutter den? Og vil den udkomme i bogform som en ny grafisk roman?

WE: Jeg vil begynde på sidste kapitel, som jeg allerede har udtænkt, når jeg kommer hjem. Kap. seks bliver publiceret netop i disse dage. Kap. syv udsendes i september og kap. otte sandsynligvis i december. Og det vil blive den sidste episode. Det vil til den tid være en 128 siders roman, som jeg håber at få udgivet. I øjeblikket har jeg tilbud fra tre forlag. Heriblandt to europæiske. Men jeg udgiver den nu nok i USA.

Selvfølgelig vil jeg gerne se den i bogform, men jeg vil selvfølgelig også gerne i gang med noget nyt. Med hensyn til »En kontrakt med Gud« måtte jeg skrinlægge mange planer, bare for at arbejde med den. Og jeg har et problem, som jeg gerne vil indvi jer i. Jeg kæmper en kamp på liv eller død med tiden. Den er værdifuld og jeg må sige offentligt, at jeg har så mange ting, jeg gerne vil lave. Så i øjeblikket tror jeg nok at jeg helst vil skrive en ny roman i afsnit og publicere den hen ad vejen. Og tilsidst udgive den som en hel roman.

Jeg ville også gerne tage afsked med alt, forsvinde ud af syne og skrive en roman. Ligesom mange romanforfattere gør, når de forsvinder fra jordens overflade, skriver deres roman og bruger fra seks måneder til et år på det. Forøvrigt har jeg erkendt, at grafiske romaner er vanskelige størrelser at beskæftige sig med, fordi de tager længere tid at producere end bare det at skrive tekst. Som skribenter ved I, at hvis I ikke kun skulle skrive men også tegne, ville I formodentlig bruge dobbelt så lang tid. Det er simpelthen et arbejdsmæssigt problem. Jeg har ideer nok til nye romaner. Det kan godt være, at jeg på et tidspunkt får sat hele min produktion lidt mere i system. Jeg er begejstret over de muligheder, som det åbner for mig. Og forhåbentlig bliver det starten på en ny genre. Jeg håber, at andre forfattere og kunstnere vil begynde på noget lignende. Og at det vil udvikle sig til noget accepteret omgivet af den respekt, som jeg synes litterære kredse bør udvise overfor genren. Eller kritikerkredse!

KS: Du har befolket »Life on Another Planet« med en hel masse udtryksfulde typer og en hel masse tegneseriekarikaturer. Hvorfor tegner du ikke rigtige mennesker i dine serier?

WE: Men de er rigtige!

KS: Ja, men måske kunne du fortælle noget om anvendelsen af udtryksfulde typer?

WE: Måske forstår jeg ikke helt, hvad I mener, fordi jeg i et interview i England blev spurgt om, hvorfor jeg gjorde prototyper ud af mine stereotyper. Og måske er det det, I mener?

KS: Dine stereotyper er ret udtryksfulde!

WE: Det skal jeg gerne forklare. Men på ingen måde defensivt, derimod yderst agressivt. Jeg kommer sikkert ind på det spørgsmål i mit fjerde essay om tegneseriekunst i »Spirit«-magasinet. En ting, som jeg håber at få gjort færdig iblandt så mange andre, og som jeg desuden er meget omhyggelig med.

Jeg har et klart billede af læseren. Så når jeg arbejder, kommunikerer jeg med læseren, ligesom jeg taler med jer. Og når vi kommunikerer prøver vi at samle meningen enten i en håndbevægelse eller i et ansigtsudtryk i forbindelse med et, vi siger. Eller i et ord, som kan sammenfatte en tanke. Karikaturen virker på samme måde. Og man kan finde paralleller i teater og film. Jeg betragter det mere som en overforenkling, end en prototype.

SE, DER LIGGER NOGET TIL GRUND FOR DET JEG SIGER: Noget, som jeg virkelig drager nytte af.

Fra naturens hånd har vi en indskrænket omverdensopfattelse. Ofte udvides den kun af sådan noget som film, skuespil og fjernsyn. Indenfor disses rammer er vi begyndt at fastsætte eller katalogisere bestemte typer for os selv. Folk, som har karakteregenskaber, som vi kan genkende. Man kan forestille sig, at man en dag fik besøg af en pilskaldet mand med en slikkepind i munden - en stor kraftig mand. Man tænker straks på Kojak, og er sikker på, at han er panser. Hvad han måske ikke er.

Når jeg underviser i tegneseriekunst påpeger jeg ofte overfor de studerende, at vi har en nøje forestilling om, hvem der er skurke, og hvem der er de pæne fyre. Vi gør os ikke klart, hvorfor vi betragter en mand med tætsiddende øjne, tætklippet overskæg, smalle læber og slikket hår som skurk. Og hvorfor vi straks udnævner en mand med et bredt, ukompliceret ansigt, med klare øjne og stort smil, til en flink fyr, en af de gode. Ligesom i filmene med den hvide og den sorte hat. Så jeg mener, at som forfatter skaber jeg ikke stereotyper - selvom jeg selvfølgelig kan komme til det tilfældig igennem længere tid - jeg drager fordel af dem. Det er jo nok et sociologisk problem. Forstå det sådan, at jeg ikke siger det som et selvforsvar, men mere for at sætte tingene på plads.

Jeg synes, at vi er lidt for sensible - i årenes løb er vi blevet så sensible overfor stereotyper, som bruges til skurkagtige formål, at vi næsten er oversensible, når det drejer sig om stereotyper brugt indenfor vores egne kommunikationsrammer. Det drejer sig om et nødvendigt kommunikationsredskab, ligesom et komma er nødvendigt i prosa. Jeg ved ikke, hvordan jeg ellers i et tilfælde som »Life on Another Planet« i et enkelt glimt indenfor et billede skulle kunne sige: »Dette er direktøren for et multinationalt selskab!« Og han ligner alle direktører i alle multinationale selskaber - på den ene eller den anden måde.

KS: Man kan vel sige, at du arbejder med en slags tegneserie-semiologi.

WE: Ja, en symbyl-ologi. Mediet, sekvens-kunst mediet er i sig selv efter min mening et sprog. Og jeg håber at det lykkes for mig - hvis jeg altså får færdiggjort de omtalte essays - at bevise det til intellektuel tilfredsstillelse for de intellektuelle.

Som I ved, startede det i hulerne, hvor en eller anden gik ud for at dræbe en bison eller en leopard. Da han kom tilbage, ville han fortælle omgivelserne om det. Og han sagde: »Sådan foregik det. Her var leoparden, og her var jeg med mit spyd.« Det var den første sekvens-beretning.

Senere blev den til et sprog - ægypternes hieroglyffer, etruskernes vaser! Problemet med sekvens-kunst, tegneseriekunst, fortællende kunst - ligemeget hvad man kalder det - er selv idag, at der foregår en stadig spredning. Det er næsten som en amøbe, der deler sig ved egen kraft. Der er mange, som forlader mediet nu for at blive illustratorer, malere og dekoratører. Og der er nogle, som forlader det til fordel for det skrevne ord. Jeg har netop set en bog, som er lavet af en god ven, Kjeld Heltoft. Han har skrevet en bog om H. C. Andersen, selvom han startede som billedkunstner. Nu skriver han kun ord. Jeg kunne godt ønske mig, at han var blevet. Han kunne være blevet alle tiders sekvenskunstner.

Nå men det er mine grunde. Et langt svar på et kort spørgsmål. Men det er mine grunde. Det er min tankegang. Og jeg håber på, at kunne fortsætte således. Jeg ser ingen anden løsning. Ligesom jeg heller ikke ser nogen anden løsning på brugen af talebobler. Vi kan på ingen måde tilfredsstille forudindtagede intellektuelle eller forudindtagede lærere, eller hvad jeg anser for at være skuffende reaktionære eller konservative mennesker. Tilfredsstille deres fornemmelse af, at talebobler er skadelige, billige og brutale. Men der er ingen anden løsning. Som jeg siger i et af mine essays, så er talebobler en fortvivlet handling. Forstået således, at ligemeget hvad man har set fra min hånd igennem de sidste tre eller fire år, så er det eksperimenter. Jeg håber at den næste bliver bedre!

KS: Med hensyn til talebobler, så møder man mange mennesker i Danmark, som siger, at de ikke kan læse det, som står i boblerne. Det er svært læselig skrift.

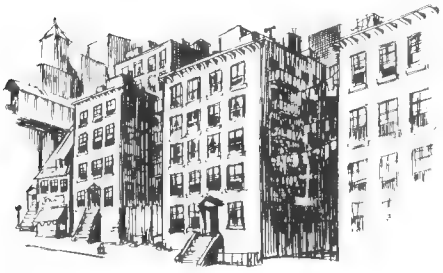
WE: Det er interessant, at det skulle komme frem her. Da jeg for første gang i 1952-53 forsøgte at sælge eller introducere tegneserier til skolebrug, var lærer-

THAT BRINGS US AT LAST TO THE POLITICAL ASPECTS OF THIS REVIEW! ... IF WE ARE THE FIRST TO POPULATE THAT PLANET WITH OUR LIFE FORM WE INSURE WESTERN DOMINANCE IN ANY FUTURE COMMERCIAL EXPLOITATION!
MR. BLUDD, A CIA AGENT AND AN ASTROPHYSICIST, HAS JUST RETURNED FROM THE SOVIET UNION... WHAT IS THE SITUATION THERE JIM??
THE USSR HAS ALREADY SENT A RESPONSE SIGNAL TO THE PLANET VIA BEAMED NUTRINOS.
AHEM... EXCUSE ME.. MR. MACREADY
GENTLEMEN... I HAVE A NEWS FLASH... THE COUNTRY OF SIDIAMI HAS SECEEDED FROM THE FAMILY OF NATIONS... IT PROCLAIMS ITSELF A COLONY OF THE PLANET BERNARD... A FORTUNATE DEVELOPMENT!
THEY'RE CRAZY!
HA HA HA
...NOT SO CRAZY! I PROPOSE WE ESTABLISH A LAUNCHING COMPLEX IN THAT COUNTRY AND SEND OUR 'IMMIGRANTS' OFF FROM THAT COUNTRY!
THE U.S. GOVERNMENT WILL NEVER SUPPORT US! ...NOR WOULD ANY OTHER NATION
THE POLITICIANS WILL CHEW A PROJECT LIKE THIS TO BITS
OBVIOUSLY! THAT'S WHY SIDIAMI IS THE PERFECT LAUNCHING PAD!
THIS IS BIGGER THAN PETTY POLITICS.... MULTINATIONAL CORPORATION WILL PROVIDE THE TECHNICAL KNOW-HOW!! IT IS AFTER ALL, A COMMERCIAL ENTERPRISE
9

*En side fra Eisners nyeste tegneserieeksperiment »Life on Another Planet«. Eisner: »Jeg ved ikke, hvordan jeg ellers i et enkelt glimt indenfor et billede skulle kunne sige: Dette er direktøren for et multinationalt selskab! Og han ligner alle direktører i alle multinationale selskaber – på den ene eller den anden måde.«*

# A TENEMENT IN THE BRONX

At 55 Dropsie Avenue, the Bronx, New York - not far from the elevated station - stood the tenement.



Like the others, it was built around 1920 when the decaying apartment houses in lower Manhattan could no longer accommodate the flood of immigrants that poured into New York after World War I.

# EN LEJEKASERNE I BRONX

På 55 Dropsie Avenue, the Bronx, New York - ikke langt fra højbanestationen - lå lejekasernen.

Som resten af nabolaget var den bygget omkring 1920, da de forfaldne lejligheder på Manhattan ikke længere kunne opsuge strømmen af immigranter, der oversvømmede New York i tiden efter første verdenskrig.

*Fra henholdsvis den danske og den amerikanske udgave af »En kontrakt med Gud«.*

nes første indvending, at de lærte børnene at læse store og små bogstaver, og i tegneserierne skrev man alting med stort. Og så sagde de, at det var skadeligt. Mit svar på det er, at det er meget svært at gøre det anderledes, og som kosekvens deraf, må man lære at læse det. Jeg kan ikke se nogen bedre metode. Hvis andre kan, så skulle de fortælle mig hvilken.

KS: Tekstningen af »A Contract With God« er smuk!

WE: Jamen I kan nok se, der er sjæl i tekst. Denne tekstning siger mere end ord alene.

KS: Her er den danske udgave. Tekstningen er særdeles god.

WE: Jeg var forbløffet. Men jeg har ikke fortalt ham det endnu. Over den omhu, som hvem der end har tekstet, har udvist. Når alt kommer til alt er tekstning ikke en lønnende kunstart. Jeg var taknemmelig, fordi jeg ved, at det kunne være blevet ødelagt. Ingen kunne røre tegningerne. Men her er det en anden, som udfører arbejdet, og det må være en, som er engageret. Og som selv har en slags fornemmelse for kunst. Så jeg er meget taknemmelig.

KS: Det kan ødelægges. F.eks. var det danske »Spirit«-magasin maskin-sat så det så ud som håndtekstning.

WE: Det ødelægger tingene. Det er prøvet mange gange. Faktisk beviser det for mig, hver gang jeg ser det, at der er et slægtskab mellem tekst og billede, og det må bevares. Jeg tekster selv for første gang nu. Da jeg producerede tegneserier for år tilbage, bl.a. »The Spirit«, lod jeg andre tage sig af tekstningen. Jeg overgav det specielt til en, som var mægtig god til det, og som forstod, hvad det var jeg ville have frem. Vi talte om det. Nej, tekstning af talebobler er en yderst vigtig ting.

KS: Specielt i en grafisk roman?

WE: Ja, og jeg gjorde modstand, da man talte om at tekste på den almindelige måde. En af salgscheferne på forlaget sagde: »Hvorfor omsætter du ikke det hele til tekst, så det bliver accepteret rundt omkring i boghandlerne?«

KS: Det har selvfølgelig noget at gøre med øvelse. Hvis man læser mange tegneserier, kan man også læse håndtekstning. Hvis man slet ikke læser tegneserier, kan man selvfølgelig ikke uden videre sætte sig ned og læse teksten.

WE: Ja, så må jeg jo nok se sandheden i øjnene. Jeg vil være en kommerciel fiasko indtil den dag, hvor læserne når op på mit stade, for jeg ændrer ikke noget. Men det er jo også kunstnerlivets natur. Vi, som skriver og tegner, må være der først, se det først. Hvis vi ikke kan det, er vi ingen nytte til. Så hører vi ikke til i den bås.

KS: Hvordan blev det muligt for dig at kunne udgive »En kontrakt med Gud«?

WE: Det var selvfølgelig en stor risiko for mig rent økonomisk.

KS: Bortset fra nogle omslag og en side eller to - og så selvfølgelig diverse »Spirit«-genoptryk - har du jo ikke haft noget med tegneserier at gøre i den sidste halve snes år. Så da jeg fortalte en af mine bekendte, at Will Eisner havde udsendt en ny bog på ca. 200 sider, at det var en grafisk roman og at den var særdeles god, svarede han: »Nå, arbejder han stadigvæk? Han må være en gammel mand efterhånden.«

WE: Folk vil altid vide, om jeg stadig er blandt de levende. Et års tid før Al Capp døde, fik jeg at vide, at han ikke havde det så godt, så jeg ringede til ham og spurgte, hvordan det gik. Det første han sagde var: »Will, er du stadig i live?« Desværre er han død nu.

Jo, men jeg startede også i en ung alder. Jeg var vel tyve år gammel. Så mit råd til alle unge kunstnere er, at de skal begynde tidligt!!!

Før »En kontrakt med Gud« lavede jeg en serie humoristiske bøger med titlen »Gleefull guide to . . . « (3). De er forøvrigt blevet udgivet i Frankrig af Dargaud.

KS: Ja, og sådan noget som »101½ Wild & Crazy Joke« og »Funny Jokes and Foxy Riddies« (4).

WE: Ja, det var vittighedsbøger, som mine studenter havde lavet, og som jeg havde redigeret for at give dem en chance for at udkomme på tryk. Jeg mener nemlig, at studier på dette felt bør efterfølges af praktiske erfaringer. Så jeg gik til forlaget og sagde: »Hør her. Jeg vil redigere bøgerne. De kan godt udgives under mit navn. Ellers har de ikke en chance.« Og nu falder det ud til fordel for alle parter. Mine studenter tjener lidt penge, de ser deres navne på tryk og hjælper et lille forlag, Baronet, med at tjene lidt penge.

Jeg har selv et lille forlag, som jeg før i tiden tog i anvendelse overfor den slags ting, som afvises af andre.

Jeg føler mig om muligt endnu mere arbejdsdygtig nu, end jeg nogensinde før har gjort. Mine hænder synes i bedre form. Jeg arbejder lidt langsommere nu, end jeg gjorde før, men jeg har også opdaget hvorfor. Ikke specielt når det drejer sig om rentegningen, men jeg er ikke så tilfreds nu, som jeg engang var, med mine første udkast. Desuden bliver mine muligheder mere og mere begrænsede. Når jeg får inspiration til et eller andet, går det tit op for mig, at jeg har lavet noget, der ligner.

KS: Du har lige været i London og signere »City: A Narrative Portfolio« i

deres største tegneseriebutik, Forbidden Planet. Denne portfolie indeholder seks tegninger, ledsaget af lige så mange digte. Men hvorfor udgives den i et begrænset oplagstal? Hvorfor vil du ikke fortælle så mange som muligt om storbyen?

WE: Jeg er glad for det spørgsmål, og jeg synes at Denis Kitchen skal have lov til at besvare det. Han er nu engang udgiveren.

DK: Principielt mener jeg også, at tegneserier skal være massernes kunst. Derfor forsøger vi også at udgive dem i så store oplag som muligt. Men der er et stærkt samler-marked, som ønsker noget helt specielt. Will Eisner-original kunst er næsten umuligt at få fat på. Og samlere vil nu engang have noget eksklusivt, signeret, som kan sættes i ramme, og som de ved, at ikke alle og enhver kan få fat på. Det er disse krav, som vi forsøger at opfylde. Vi vil tilbyde noget helt specielt til den lille, hårde kerne superfanatikere. Jeg tror nu ikke, at det er et marked, som vi til stadighed vil støtte. Det bliver måske den eneste portfolie, som Eisner kommer til at lave. Måske finder han på at lave en om året. Men selvfølgelig vil vi da forsøge at sælge størsteparten af hans arbejder i hundrede-, tusinde-, ja millionsvis, hvis vi kan. For tegneserier er et massemedium. Det er vores grundlæggende holdning. Men i dette tilfælde er det jo ligesom ældre tiders kunstnere, som kun lavede hundrede eksemplarer af en radering. Samlernes ønsker må også respekteres.

WE: Det var et godt svar. Det skal jeg huske.

KS: Der har været en tendens til, at tegneseriekunstnere forlader de store forlag som Marvel og Warren, og at de samtidig begynder at beskæftige sig med alt andet end tegneserier. F.eks. laver de portfolios, som der er kommet en sand syndflod af i de sidste tre eller fire år. Man kan undre sig over, hvorfor så gode tegneseriekunstnere ikke udnytter friheden bedre, når de nu er sluppet ud af kløerne på de store forlag og deres begrænsede udfoldelsesmuligheder. Mange af disse kunstnere har trods alt lavet både populære og virkeligt gode nye hæfteserier før i tiden.

WE: Det er ikke kun et godt spørgsmål, men også et, der tager tid at besvare. Det er noget, som fortjener en virkelig gennemarbejdning. Men jeg skal forsøge at forklare det, på disse kunstneres vegne.

Tegneseriehæfte-industrien er i årenes løb blevet befolket af kunstnere, som ikke betragter sig selv som forfattere. Faktisk er der flere årsager til dette. For det første får de af producenten at vide, at de ikke skal skrive. De tegner jo glimrende, så han skal nok få fat i en forfatter til dem. Og det begrænser deres udvikling.

For det andet har mange af dem altid været så fuldendte tegnere, at de har anset det for at være spild af tid at skrive. De mente selv, at der var et skel mellem billeder og tekst. Det er der tradition for - et resultat af en slags fordomme, en form for myte, som har udviklet sig indenfor faget.

Når den tid så kommer, hvor de vil bryde med de etablerede forlag, prøver de ikke at fortsætte i samme spor som f.eks. mit. Jules Feiffer startede hos mig som tegneseriekunstner, men han brød med faget og blev skuespilforfatter o.l. Han laver stadig tegnede satirer, men de tjener faktisk en anden herre. De har hovedvægten lagt på teksten.

Men det er da forresten sandt! Han har også lige lavet en grafisk roman, som jeg anbefaler meget. Det er et smukt stykke arbejde, og det er i den genre, som jeg forsøger at udvikle. Jeg håber, at han vil fortsætte, så vi sammen forhåbentlig kan opdyrke en ny udtryksform.

Kunstnere, som forlader faget og kaster sig over billedkunsten, har i virkeligheden altid været billedkunstnere - groft sagt! Vi har tilbøjelighed til at bevæge os indenfor et bestemt felt, og faktisk vendte jeg tilbage til det, som jeg betragtede som mit erhverv i begyndelsen af 50'erne, selvom jeg vedblev at betragte mig selv som forfatter - og helst ville være begge dele.

Jeg tror at tegneseriekunstnerne - de kunstakademiuddannede, såsom spanske og franske kunstnere - finder det mere bekvemt at arbejde som billedkunstnere. Ligesom ved en fangeflugt fra et fængsel, hvor alle fangerne løber i hver sin retning. En tilbage til gården, en tilbage til byen osv. Vi vender tilbage til det kendte.

Man kan så spørge sig selv, hvilken betydning de nuværende ændringer kan få. Jeg tror nemlig, at vi befinder os i en brydningsperiode, hvor man forsøger at komme væk fra det kedsommelige - Marvel og DC for nu at bruge dem som eksempel. Man vil væk fra de rammer, som afstikkes af ukomplicerede hæfter som »Edderkoppen«, »Batman« og »Superman«. Bruddet er nu mere en implosion end en eksplosion. Spanierne og franskmændene er kommet til og har angrebet mediet, og ved at angribe eller inficere det - i ordenes yderste forstand - har de medført en adskillelse. Endnu engang deler amøben sig i næringssubstansen, og nu ser man »Metal Hurlant« påvirkede ting i »Epic« og »Heavy Metal«. Og tilbage står disse små hæfter, som på sin vis vedbliver at være kedsommelige

Problemet med »»Metal Hurlant« materialet fra de sidste fem år har været, at kunstfærdigheden har domineret billederne. Kunstneren kan langt om længe sige: »Jeg er fri, fri. Jeg kvæler forfatteren, dræber forfatteren. Jeg vil herske over forfatteren!« Så nu hersker han over forfatteren og siger, at ord er uden betydning. Han tager lige så meget fejl, som man gjorde for år tilbage, hvor man sagde: »Her har I teksten. Lav så en lille illustration til mig.« Det har jeg altid selv følt som en ydmygelse. Uden sidestykke!

Jeg mener, at næste trin må være et bryllup mellem ord og billede, og jeg håber her på at være blandt avant gardisterne. Det kræver megen selvdisciplin - som jeg sagde før - at holde igen på sine billedmæssige udfoldelser. Det er svært for en kunstner som Bilal og for en stor, fremragende kunstner som Moebius - som selv skriver sine ting - at holde igen på billederne. Det er ligeså svært, som hvis en operasanger skal lære at synge pop-melodier.

KS: Man kunne på et tidspunkt læse, at du arbejdede på en sociologisk tegneseriehistorie.

WE: Jeg begyndte at arbejde på den. Men så opdagede jeg, at Jerry Robinson var i gang med den med visse begrænsninger. Han lavede en tegneseriernes historie med sociologiske overtoner, og min ville blot være blevet en mere intens bog af samme slags. Så jeg fandt ud af, at der ikke var noget formål med at lave den.

Jeg syntes, at jeg havde bedre ting at foretage mig, når han nu gjorde det så godt. I stedet vendte jeg opmærksomheden imod disse essays om tegneseriekunst, som jeg har tanker om at gøre til noget større. De skulle jo nok kunne interessere de første 500 læsere - og forhåbentlig flere. De henvender sig til mennesker, som er intellektuelt interesseret i tegneserier og til de kunstnere, som også er intellektuelt interesseret. Forhåbentlig kan fremtidige sekvens-kunstnere søge råd og vejledning i dem. Alle skriver jo i forvejen bøger om, hvordan man tegner næser og ører og alt det der.

KS: Mort Walker har lavet noget lignende.

WE: Rigtigt. Han har givet de små symboler navne. Meget tiltalende og meget morsomt, og jeg tror den vil være nyttig på rette sted. Men det er fjollet at lave det samme. Jeg vil hellere gøre en indsats.

Jeg holdt mine essays tilbage fra et par numre af »Spirit« magasinet, fordi de kræver en masse tid og forarbejde. Og også fordi Denis sagde: »Nu stopper vi, for der er mange læsere, som skriver og beklager sig over, at dine essays er alt for kompakte og kedelige.« Efter det kom der imidlertid en masse breve, som bad om at få dem tilbage, så nu ved jeg, at der er nogen, som hører efter. Og for mig er det væsentligt, at der er nogen i den anden ende.

KS: Dine essays vil være et udmærket grundlag for tegneserieundervisning.

WE: Efter endnu et essay tror jeg nok, at jeg vil samle dem i en bog. Det kræver selvfølgelig flere illustrationer, flere uddybende billeder.

Jeg er meget glad for, at jeg nu har mit eget magasin. Mit alene - mit, har I hørt det! Her kan jeg som sagt - fremfor at udgive det som et hele - stykke mine ting op. Senere kan så en eller anden redaktør samle det sammen og udgive det i bogform.

KS: Du sagde også, at »Spirit«-magasinet sælger godt nu!

WE: Ja som sagt vokser salgstallene med 10% pr. nummer. Det er en god, behagelig forøgelse. Det skyldes nu nok ikke en pludselig begejstringsbølge, men mere at man fortæller venner og bekendte om det. Vi har sikkert stof til en 3-4 år endnu.

Men på den anden side kommer vi måske aldrig i stofnød, for til den tid vil det være ti år siden genoptrykkene startede. Så vil der jo være en hel generation, som ikke har set det, og så må vi til den igen!

KS: Det vil også være noget af et arbejde, at skaffe sig et overblik over alt det genoptrykte materiale.

WE: Det er sandt. Det er også derfor, at vi har ansat den her pige, Cat Yronwode, en meget intelligent bibliotekar. Hun har gennemgået alt mit arbejde og lavet en fortegnelse (5). Så jeg håber, at hun bringer lidt orden i dette kaos. Nemlig. Eisner er kaos! Et organiseret kaos!

*Noter:*

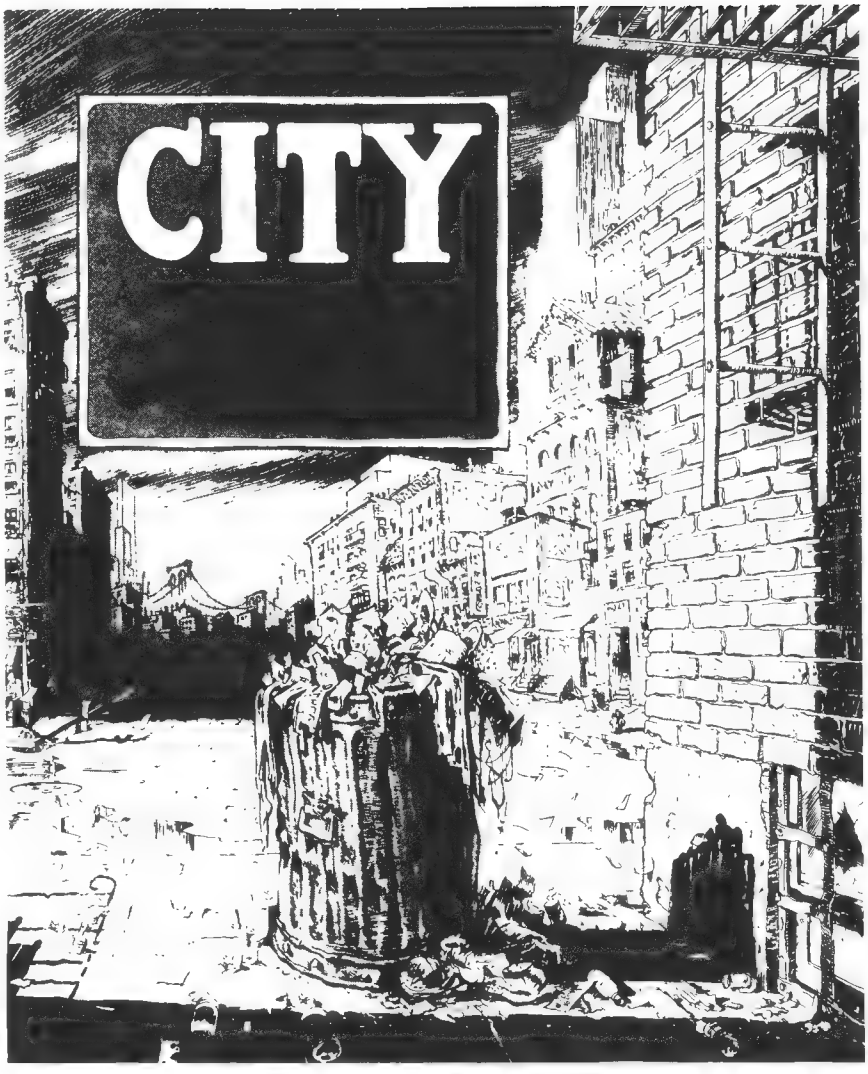
1) »The Spirit, The Invader«. By Will Eisner. Tabloid Press, Oakville, Ontario, 1973. 6 sider.

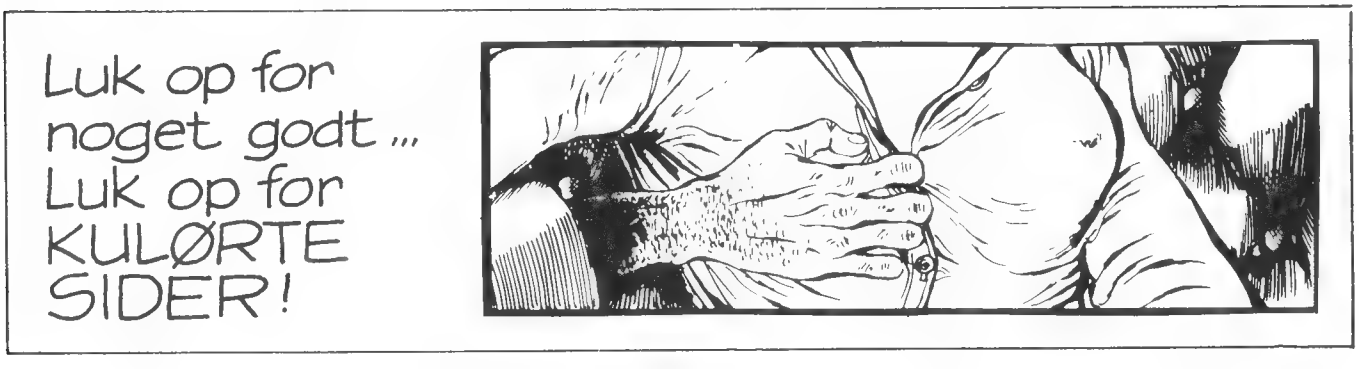
2) »Sequential art« kan bedst oversættes ved sekvens kunst, mens »comic art« altid har haft en parallel i det danske tegneserier. Egentlig er den oprindelige danske benævnelse udmærket dækkende i forhold til Eisners terminologi, men af praktiske årsager er benævnelsen sekvens kunst i oversættelsen brugt som modsætning til tegneserier.

3) Eisner har udgivet »Gleeful Guide To . . .«: ». . . Occult Cookery«, ». . . Communicating With Plants«, ». . . Facts, Statistics and Trivia«, ». . . Living With Astrology«. Forlag: Harmony Books i New York. Udgivelsesår: 1974.

4) Begge titler udgivet af Baronet Publishing og redigeret af Will Eisner og Keith Diaczum.

5) Cat Yronwodes kronologiske »Spirit«-fortegnelse med angivelse af, hvem der skrev, tegnede, rentegnede og tekstede hvornår, findes i Kitchens -Spirit«-magasin n. 22-25.
Eisners essays om tegneseriekunst findes i no. 18, 20 og 21.



# FORSLAG TIL ANALYSEMODEL FOR TEGNESERIER: TEGNESERIEN SOM ET LITTERÆRT BILLEDMEDIUM

**Af Steffen Knack Nielsen.**

Det er en ofte læst påstand, og vel en accepteret sandhed, at indholdet i en tegneserie skabes ved et samspil imellem billederne og teksten. Det er selve *samspillet,* som danner *fortællingen.* Derfor må såvel billedplanet som tekstplanet behandles omhyggeligt i en analyse af en given tegneserie. Kun gode billeder, gode tekster og et godt samspil imellem disse to elementer giver en god og anbefalelsesværdig tegneserie.

I det følgende skal jeg kort forklare, hvilke elementer jeg mener, der må lægges vægt på ved en analyse af en given tegneserie og et godt samspil mellem billeder og tekst.

## Billedsiden

En vurdering af billedsiden må indebære en stillingtagen til i hvert fald tre aspekter ved billederne:

(1) emnet eller motivet,
(2) formen eller udtryksmåden,
(3) indholdet, eller de associationer billedet giver betragteren.

Hver af disse tre aspekter udgør delelementer, som har en vigtig funktion i den måde, billedsiden fungerer på.

*(1) emnet.* Ved emnet forstås det formelle indtryk af billedets motiv. Det er det begreb, Roland Barthes (s.d.) i sin billedsemiologi kalder for billedets formelle betydningslag, eller billedets denotative indhold. Det er især vigtigt, hvis billederne er uklare og flertydige, at det formelle betydningslag trækkes eksplicit frem. Især viser det sig ofte at være ved tydning af ansigtsudtryk, at en uklarhed i billedet giver den største forskel i opfattelsen af billedets betydning.

*(2) formen.* Billedets form, og det vil sige den måde, de visuelle virkemidler er brugt på, udgør det andet væsentlige aspekt ved billedet. Overordnet må der tages stilling til, for det første *hvilke* virkemidler, der er brugt, samt dernæst *hvorledes* de er brugt.

Med *'hvilke'* virkemidler mener jeg, om billederne er sort/hvide eller farvelagte, samt om de i tegningen er (kontrastrige og) grafiske i virkningen eller plastiske i formen (det vil sige sammensat af både lystoner, mellemtoner og skyggetoner). Grunden til at det er vigtigt at skelne er, at de tegninger jeg kalder grafiske i virkningen, er udtrykt i en mere abstrakt (forenklet) form, end fotografier og plastiske tegninger. Man må huske, at en eventuel forenkling altid må tilpasses såvel det behandlede emne som læsergruppen. Eksempelvis kan man ikke forenkle billeder, der retter sig mod børn, på samme måde som billeder, der retter sig mod voksne betragtere. Som udgangspunkt for en vurdering af en abstrakt form, kan man stille spørgsmålene:

- fordrejer forenklingen indholdet,
- er der tilstrækkelige/for mange detaljer, og
- er abstraktionsniveauet afpasset til modtagergruppen?

Spørgsmålet om *'hvorledes'* virkemidlerne er brugt er noget mere kompliceret. Der kan lægges vægt på flere sider af udformningen. Jeg tror, den vigtigste skelnen ligger i at bestemme, om billedbrugen i sin karakter er af overvejende impressiv eller overvejende ekspressiv art. Det skal jeg begrunde:

Den *impressive* form udtrykker en *set* virkelighed. Den gengiver virkeligheden, umiddelbart som den ser ud. I den impressive form kan man udtrykke noget om ydre og håndgribelige forhold, om det virkeligt eksisterende - ligesom man kan ved fotografiet. I den impressive form beskrives den konkrete verden, og formen er i sit udtryk neutral set i forhold til det, der gengives. Formen er diskret, næsten passiv, i sin brug af virkemidler, og dette stiller krav om en vis koncentration og opmærksomhed hos modtageren, dersom nuancer i budskabet ikke skal gå tabt. Det forhold må man have sin opmærksomhed henledt på, ved en vurdering af udtryksformen set i forhold til målgruppen. Jeg mener, den overordnede vurdering af en impressiv form må udledes af spørgsmålet: godt/ikke-godt *set* . . .?

Den *ekspressive* form udtrykker en bestemt *måde* at opleve virkeligheden på. Den gengiver virkeligheden i bearbejdet form. I den ekspressive form kan man udtrykke noget om stemninger og (indre) egenskaber ved det, der gengives. I formen udtrykkes noget om virkelighedens indre sammenhænge og strukturer. Den ekspressive form er abstrakt (forenklende) og suggestiv, næsten agressiv, i sin brug af virkemidler. Det betyder, at modtageren let kan vildledes (/snydes) af det subjektive indhold i budskabet. Det er dette forhold, man mest må have opmærksomheden henledt på, ved en vurdering af den ekspressive udtryksform. Jeg mener, den overordnede vurdering af formen må udledes af spørgsmålet: hvilke holdninger/følelser udtrykkes . . .?

I 'Farvekunstens elementer' (s.d.) skriver Johannes Itten, at det sanseligt-impressive i sig selv (isoleret set) virker mod en naturalistisk efterabningsbanalitet, og at det psykisk-ekspressive i sig selv (isoleret set) virker mod et sentimentalt udtryk. Sagt lidt mere firkantet, kan man hævde om den impressive og den ekspressive form, at de i deres udtryk virker h.h.v. naturalistiske og suggestive.

I deres reneste form må de to måder at udtrykke sig på udelukke hinanden som samtidigt forekommende. Derfor må de være modsætninger i en teoretisk sand beskrivelse af virkeligheden, for de to former udtrykker hver sit mulige og nødvendige aspekt af en totalitetsbeskrivelse. Denne sammenhæng illustreres i følgende figur:

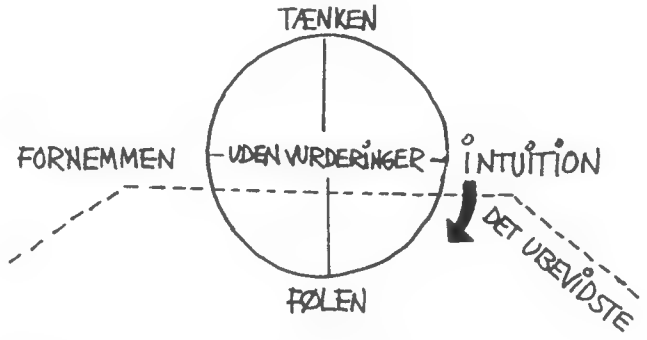
*Relationen imellem de fire begreber: impressiv, ekspressiv, konkret og abstrakt.*

Af figuren fremgår det, at den impressive form (der udtrykker noget konkret) skal ses som en modsætning til den ekspressive form (der udtrykker noget abstrakt). Eftersom begge former faktisk er i stand til at udtrykke noget sandt om virkeligheden, indebærer dette, at virkeligheden må befinde sig et sted *imellem* de to måder at udtrykke sig på. Det er vigtigt for forståelsen at huske, at hver af udtryksformerne (i deres reneste forekomst) gengiver et aspekt af virkeligheden *uden* at afsenderen har foretaget en vurdering af, om det, der er gengivet, er rigtigt eller forkert udtrykt. Den impressive form gengiver »den konkrete virkelighed man *ser*«, medens den ekspressive form gengiver »den *måde* man oplever den konkrete virkelighed på«. Man kan sige om udtryksformerne, at de kan anvendes i denne eller hin *hensigt* - men de er ikke i selve deres form udtryk for en *vurderet* (og det vil her sige: bedømt) gengivelse af virkeligheden.

Dersom figur 1 betragtes som en model af de (to) mulige måder at beskrive virkeligheden på, kan der laves en spændende og perspektivrig sammenstilling af denne model og C. G. Jungs model af erkendelsens psykologi og struktur, som den er gengivet i J. Jacobi: 'C. G. Jungs Psykologi', Gyldendals Uglebøger, Kbh. 1963.

Heri skriver Jacobi (p. 33, ff.):

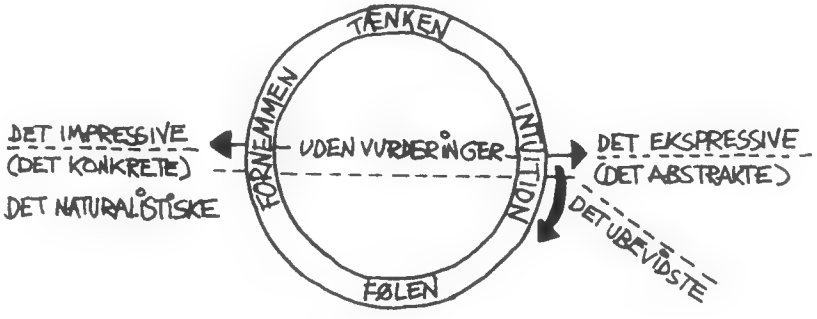
Til belysning heraf (. . . af erkendelsens psykologi og struktur . . .) tjener nedenstående figur:




*Erkendelsesfunktioner efter C. G. Jungs model.*

Cirklen symboliserer den psykiske totalitet. Indtegnet i de fire verdenshjørner står de fire grundfunktioner, der er til stede som anlæg i ethvert individ: *Tænken, intuition, følen* og *fornemmen.*

. . . Tænken er den funktion, der ved hjælp af et tænkearbejde, altså erkendelsen - d.v.s. begrebsmæssige sammenhænge og logiske slutninger - søger at nå til forståelse af verdens data og til tilpasning til dem. Som modsætning dertil opfattes ved følefunktionen et fænomen på




*Sammenhæng mellem udtryksformer og erkendelsesfunktioner.*

grundlag af en vurdering med begreberne »behagelig eller ubehagelig, eller godtage eller forkaste«. Begge funktioner betegnes som *rationale,* fordi de begge arbejder med *vurderinger:* tænkningen vurderer ved erkendelsens formidling fra standpunktet »rigtigt-forkert«, følelsen ved emotionernes formidling fra standpunktet »lyst-ulyst«.

. . . De to andre funktioner, fornemmelse og intuition, kalder Jung for de irrationale funktioner, fordi de, under omgåelse af *ratio,* ikke arbejder med domme, men med blotte perceptioner, altså opfattelsen, *uden* vurderinger eller tolkning. Fornemmelsen opfatter tingene, som de er, og ikke på anden måde. Den er sansen for realiteten par excellence, det, som franskmændene betegner som »function du réel«. Intuitionen opfatter ligeledes, dog mindre ved hjælp af det bevidste sanseapparat (antydet ved dobbeltpilen i figur 2) end ved evnen til en ubevidst 'indre opfattelse' af de muligheder, der ligger i tingene. Fornemmetypen vil f.eks. mærke sig en historisk begivenhed i alle detailler, men ikke tage hensyn til de sammenhænge, i hvilke den indgår. Derimod vil den intuitive gå forbi enkelthederne uden at ænse dem, men straks og uden besvær opfatte begivenhedens indre mening, dens mulige sammenhænge og virkninger. Eller et andet eksempel: fornemmetypen vil ved synet af et smukt blomstrende forårslandskab mærke sig blomsterne, træerne, himlens farve o.s.v. i alle detailler, hvorimod den intuitive ganske simpelt registrerer den samlede stemning og kolorit. Det er klart, at denne funktionspar står i en tilsvarende modsætning (. . . som parret: tænken og følen . . .) til hinanden, eller udelukker hinanden, d.v.s. ikke kan anvendes på samme tid som tænken og følen.

. . . Dette gensidige udelukkelsesforhold (. . .) bliver uden videre indlysende, når man betænker, at f.eks. de to grundholdninger tænken og følen, idet de er vurderende, allerede ud fra denne definition ikke kan træde i aktion samtidig. For man kan jo ikke samtidig måle det samme med disse to forskellige målesystemer (. . . vurderinger vs. perceptioner . . .).

Som modellen er beskrevet her, angiver den fire forskellige måder eller kanaler, hvorigennem man kan erkende sin omverden. Den sande virkelighed kan ikke erkendes udelukkende gennem én af kanalerne, da den figurligt befinder sig i midten af cirklen: via fornemmelsen erkender man for eksempel én del af virkeligheden, og via intuitionen erkender man én anden del af virkeligheden, men kun et sted midt imellem disse erkendelser findes den sande virkelighed. Det angiver en koblingsmulighed imellem modellerne i figur 1 og 2:

Modellen i figur 3 angiver en sammenhæng, det må være rimeligt at antage eksisterer. En af de overvejelser modellen medfører er så spørgsmålet om, hvor bogstaveligt denne sammenhæng imellem begreberne på udtrykssiden og indtrykssiden kan tages. Det er vigtigt her at huske, at modellen - som enhver model - er en forenkling, og at konsekvenserne derfor nødvendigvis må blive firkantede. Men når det er nævnt tror jeg, at modellen illustrerer nogle mulige, betydningsfulde konsekvenser:

(a) Kan man tænke sig, at det rent ekspressivt udtrykte budskab kun kan erkendes via intuitionen? denne mulighed åbner for nogle formidlingsmæssige overvejelser, da det samtidig gælder, at den ekspressive udtryksform i særlig grad udtrykker den abstrakte side af virkeligheden. Det må nemlig så betyde, at den abstrakte (indre) virkelighed bedst udtrykkes i en (overvejende) ekspressiv udtryksform, samt at denne form primært retter sig imod mennesker, der først og fremmest fungerer (erkender) intuitivt.

(b) Man kan også overveje den kendsgerning, at det ekspressive - når det er stærkest (mest suggestivt) udtrykt - snarere retter sig imod det ubevidste plan i mennesket, end imod den bevidste del af erkendelsen. Jeg tænker her på, om de stærkest virkende (ekspressive) udtryksformer altid er rettet imod en erkendelse via de ubevidste følelser, og om det er *derfor* de virker så stærkt. Måske er det den måde, billeder i en (uhyggelig) surrealistisk udtryksform virker? Der findes i hvert fald en del billeder, som måske virker således, og hvorom det er vanskeligt at sige, præcis hvilket budskab de indeholder. Især indenfor en ganske bestemt type amerikanske undergrundstegneserier, er denne udtryksform ofte anvendt.

*Billede fra: Modesty Blaise: Forrædderen. Tegninger: Jim Holdaway/Tekst: Peter O'Donnell.*

På grund af de forhold, jeg i det foregående har ridset op mener jeg, det er af overordentlig stor betydning at bestemme, om billedsiden i en tegneserie i sin karakter er af overvejende impressiv eller overvejende ekspressiv art.

*(3) indholdet.* Selve indholdet er det sidste af de i begyndelsen tre nævnte aspekter, man må tage stilling til ved en vurdering af billedsiden i tegneserien.

Alle billeder skaber en række associationer hos betragteren, og en del af disse associationer har ofte stor betydning for, hvorledes vi oplever billederne. Roland Barthes taler i den forbindelse om billedets associative betydningslag, om billedets konnotative indhold. I de fleste billeder findes samtidig - mere eller mindre sideordnet - mange forskellige associationsmuligheder, og det er af afgørende betydning, for at kunne fastlægge billedets indre mening eller (reelle) betydning, at udrede de associationer, som har betydning for forståelsen af selve *fortællingen* i tegneserien.

## Tekstsiden

Også en vurdering af tekstsiden i tegneserien indebærer en stillingtagen til i det mindste tre aspekter: sprogformen, de udtrykte holdninger (eksplicitte såvel som implicitte), samt den anvendte teksttype.

De to første aspekter, sprogformen og holdningerne, volder sjældent så store problemer. De fleste er i stand til rimeligt godt at læse teksten i en tegneserie, hvis de anstrenger sig. Vanskeligere ligger det med spørgsmålet om teksttypen.

Ifølge Roland Barthes findes to teksttyper: den forankrende tekst og den afløsende tekst.

Den *forankrende* tekst fikserer eller forklarer billedets måske (ofte) uklare eller flertydige indhold. I figur 4 får vi for eksempel gennem Yorks spørgsmål forklaret (implicit), at det er Ranshaw, der sidder på sengen i baggrunden af værelset. Det er et eksempel på en forankrende tekst, og den kan være formelt (objektivt) beskrivende, som i eksemplet, eller den kan være mere styrende for vor opfattelse af, hvad vi ser på billedet. Dette sidste ville den for eksempel have været, hvis den havde lydt som noget i retning af:

- Nå, Ranshaw. Hvorfor ser De så skyldbevidst ud?

Havde det været teksten, ville vi have set og tolket udtrykket (eller mangelen på samme) i Ranshaws ansigt som skyldbetynget.

Den *afløsende* tekst er en tekstform, hvor indholdet i teksten er så nært knyttet til et medfølgende billede, at hverken billedet eller teksten i sig selv kan forstås, men hvor forståelsen ligger i en umiddelbar og samtidig opfattelse af billede og tekst. Når tegneseriemediet er bedst udnyttet, er billedteksterne af typen: den afløsende tekst. Følgende isolerede tegneserietekst illustrerer den afløsende tekst's afhængighed af de tilhørende billeder:

Nå, der har vi Hagbart igen.

- Han har åbenbart travlt!

- - -

- Ja!

Det fremgår vist tydeligt, at teksten isoleret set er ret uforståelig. Det er i hvert fald ikke en særlig vittig tekst. Men i samspil med de tilhørende billeder, bliver den morsom:

I sig selv er billederne i figur 5 heller ikke særlig morsomme (måske lige bortset fra de karikerede figurer). Det er i samspillet imellem billederne og teksten, at forståelsen dukker op. Det er i den kombination af de to elementer, som sker i læserens hjerne, at selve forståelsen og oplevelsen af tegneserien ligger. Dette er kendetegnet for en god udnyttelse af mediet.

MICHAEL YORK GENTAGER KOMEDIEN..
NÅ, DE ER VÅGEN, RANSHAW?
HVEM ER DE? HVAD VIL DE?
DET ER MIG, DER STILLER SPØRGSMÅLENE, RANSHAW! VORE ARBEJDS-GIVERE HAR SENDT MIG HEROVER MED DET FORMÅL!

*Forløb fra: Modesty Blaise: Forræderen. Tegninger: Jim Holdaway/Tekst: Peter O'Donnell.*

## Samspillet

Af de to sidst viste eksempler ser vi, at billederne og teksten i fællesskab har betydning for forståelsen af tegneserien. Teksten får styrke fra billedernes detaljer

og miljøtegning - den gives en dimension, den ikke har i sig selv, og billederne forstås ikke uden teksten.

Billeder og tekst er lige betydende elementer i tegneserien. Ligesom billedet har betydning for teksten, har teksten betydning for læserens opfattelse af billedet. Dette nøje sammenspil imellem disse to elementer fremgår af følgende analyse af et billedforløb:

Indgangen til sekvensen er en beskrivende tekst: Michael York gentager komedien. Fra et billede bragt umiddelbart før den her viste sekvens ved læseren, at Michael York bærer briller med tyndt stel. Som læser er vi altså ikke i tvivl om, at det er Michael York, der står med ryggen til i det første billede.

Som læser er vi heller ikke i tvivl om, hvem af de to personer i det første billede, vi skal have sympati med - holde med. Dels er den visuelle synsvinkel York's, og dels giver oplysningen i den beskrivende tekst - at der spilles komedie - os et fællesskab med York: vi har en hemmelighed sammen med ham, vi er *med* ham. Det antyder, at Ranshaw måske er imod . . .

På Yorks spørgsmål: - Nå, De *er* vågen, Ranshaw? Svarer denne: Hvem er De? Hvad vil De? Dette replikskifte styrer læserens oplevelse af fortællingen på to måder. For det første identificerer York's spørgsmål den lidt uklart tegnede mandsperson som værende Ranshaw (hvis vi skulle være i tvivl). For det andet fører Ranshaws måde at svare på, fortællingen videre: hans svar er et kontant spørgsmål, som kræver en forklaring. Der er ikke nogen tøven, ikke noget med: - Jae, jeg er vågen, men hvor er jeg? Skønt det kunne være et rimeligt spørgsmål at stille, eftersom manden er blevet bedøvet og bortført af nogle ham ukendte personer.

Vi ved fra tidligere i fortællingen, at Ranshaw måske er russisk(?) spion, og at York skal forsøge at lokke ham til at afsløre sig selv ved at fortale sig. Det er forklaringen på York's svar i andet billede. Og læg mærke til, at læseren her ser York skråt nede fra til venstre - fra nøjagtig den position, Ranshaw ser York. Det placerer læseren i Ranshaws sted, York's udtalelser kommer til at virke appellerende, som en opfordring til at forsvare sig, og på sin egen krop føler læseren det eneste mulige svar, Ranshaw har, nemlig svaret: - Hvilke arbejdsgivere? Derfor er læseren ikke i tvivl om, at det er Ranshaws svar, der kommer ud af radioapparatet i tredie billede. På denne måde er læseren straks ført videre fra andet til tredie billede. Også visuelt føres læseren fra andet til tredie billede, idet taleboblen i andet billede strækker sig en del ind i tredie billede. Denne rammeoverskridelse knytter de to billeder visuelt sammen, således at det episke skift fra rummet, hvor Ranshaw afhøres, til rummet hvor afhøringen aflyttes, bliver lettere forståeligt.

Det er i virkeligheden et ret stort spring, der sker fra andet til tredie billede. Dels skiftes der fra ét rum til et andet, og dels opdager læseren, at afhøringen af Ranshaw bliver aflyttet. Herudover konfronteres læseren med tre personer (vore helte), der på forskellig måde udtrykker deres mening om afhøringens forløb - og dermed om Ranshaws eventuelle skyld. Det er på grund af den præcise tekst og de omhyggelige tegninger, at dette skift i fortællingen ikke virker sinkende, men tværtimod ansporende.

Alle tre personer i sidste billede ser skeptiske ud. De ser også afventende ud, og de udtrykker tre forskellige grader af spekulativitet. Manden til venstre, Mr. Fraser, udtrykker visuelt stor skepsis, men intet i hans holdning giver læseren et muligt svar på det centrale spørgsmål: Er Ranshaw forræder? Iøvrigt ville en tilkendegivelse fra Fraser nok heller ikke have så stor en værdi, for han kan tage fejl. Han er nemlig ikke så dygtig som Modesty Blaise og Willie Garvin - det er derfor, han har bedt dem om at hjælpe sig. Modesty Blaise er den ubestridte overhelt i trekløveret, men hendes holdning er det svært at tyde klart. Hun virker næsten udelukkende afventende. Men da hun er overhelten, ville det også have været en endelig dom, hvis hun havde givet udtryk for en klar opfattelse af Ranshaw, for Modesty Blaise tager aldrig fejl af en forbryder.

Kun Willie Garvin antyder svaret i sit udbrud: - Lyder mere bange end overrasket . . . Den angst Willie kan høre, og som altså må være til stede hos Ranshaw, kan kun være en svaghed i et forsvar. Og hvem har brug for et forsvar, hvis ikke en skurk? Denne svaghed forudsiger et muligt eller snarligt sammenbrud hos Ranshaw. Willie opfatter altså Ranshaw som skyldig - og Willie tager *næsten* aldrig fejl.

Der er i billedet fuldstændig overensstemmelse mellem den skepsis som udtrykkes på det visuelle plan af Fraser, og den skepsis Willie Garvin udtrykker på det verbale plan. Og usikkerheden læseren stilles overfor er derfor ikke så meget en usikkerhed om, hvorvidt Ranshaw er skyldig, men mere en usikkerhed af arten: *Bryder* mon Ranshaw sammen? Kan de få ham knækket?

Se, det spørgsmål må vi læse videre for at få besvaret. Og således giver en god dialog (tekst), gode tegninger og et godt samspil imellem disse elementer hele tiden læseren et incitament til at fortsætte læsningen.

Denne analyse illustrerer betydningen af samspillet mellem billedet og teksten, men udover spørgsmålet om overensstemmelse imellem disse to elementer, er det også vigtigt at bestemme hvilken vægt, billedet og teksten har i forhold til hinanden. Det skulle være umiddelbart

*Forløb fra: Henrik og Hagbart: Greven af Gyllingelund. Tegninger: Peyo/ Tekst: Peyo.*

klart, med tanke på spørgsmålet om hensigtsmæssighed i udformningen set i forhold til målgruppen, at det har betydning, om *fortællingen* overvejende findes på tekstsiden eller på billedsiden, samt hvorfra det øvrige indhold i tegneserien stammer. Desuden er det værd at bemærke, at det er særdeles diskrete virkemidler, der er anvendt i en tegneserie som Modesty Blaise. Det betyder, at den skal ses/læses omhyggeligt, for at man kan få det fulde udbytte af den.

*Tidsdimensionen.* Et væsentligt træk ved tegneserien som medie betragtet, der ikke blev berørt i forbindelse med omtalen af figur 5 (Henrik og Hagbart), skal her uddybes. Det drejer sig om: at de (måske) væsentligste episke bevægelser i tegneseriens *fortælling* foregår i (tids)rummet imellem de enkelte billeders rammer. Læg for eksempel mærke til, at det i forløbet i figur 5 er *imellem* de to første billeder, at den morsomme episode findes. Det er det *ikke* viste sammenstød, med de viste og noget uventede konsekvenser, som udgør selve pointen i sekvensen.

Dette fænomen er et resultat af den måde, tegneserien som medie fungerer på. Tegneserien er opbygget af enkeltbilleder sammensat i forløb således, at der rent *bogstaveligt* går en vis tid, fra det ene billede er læst og til det næste billede i forløbet er læst, samtidig med at der også *episk* foregår en bevægelse eller udvikling i selve fortællingen. Figur 7 illustrerer tydeligt tidsdimensionens betydning i tegneserien. Her er det visuelt stærkt understreget, at tiden går, medens pistolskytten tøver. Som læser spekulerer vi på, hvad grunden til denne tøven mon er. Kan det være fordi skytten er blevet i tvivl om, hvorvidt pigen burde være målet? Nej, for i det sidste af de tre øverste billeder peger pigen ud af billedet. Dermed viser hun, at hun kan se, hun ikke er målet for en kommende pistolkugle. Det er på grund af, at vi føler tiden gå, fra vi læser det ene billede til vi læser det andet, at den viste sekvens virker så voldsom. Desuden er det også værd at bemærke den virkning tekstboblernes placering har. På grund af rammeoverskridelserne knyttes de tre enkeltbilleder sammen til et mere glidende forløb, end de ellers ville have haft.

Eksemplet viser tydeligt den tredie dimension i tegneseriemediet: tidsdimensionen. Lidt firkantet kan man sige, at tegneserien er et tredimensionelt grafisk/litterært medium, hvor den tredie dimension udgøres af tidsforløbet. Og tidsdimensionen er et vigtigt virkemiddel ved tegneserier. Det kan udnyttes mere eller mindre godt, mere eller mindre tydeligt, men dimensionen må være til stede i den oplevelse, læseren har af *fortællingen*. Ellers er der ikke tale om en tegneserie, men om en illustreret tekst.

## Fortællingens indre, reelle betydning

Ligesom der i selve billedet findes to planer, det denotative indhold og det konnotative indhold, har også enhver *fortælling* et formelt (denotativt) og et associativt (konnotativt) indhold. Og ligesom for billedets vedkommende er det af afgørende betydning for en vurdering, at fremdrage *fortællingens* associative indhold. Kun derved bliver tegneseriens indre eller reelle betydning klar.

Det er en overfladisk og urimelig analyse, som ikke indeholder i det mindste et forsøg på at tolke tegneserien, så dens forskellige betydninger fremtræder.

## Forslag til en analyseprocedure

De nævnte forhold medfører, at jeg mener der må stilles følgende ønskelige krav til forløbet af, og indholdet i, en analyse af en tegneserie:

1: Beskrivelse af *fortællingens* formelle indhold (det vil sige handlingsreferat).
2: Beskrivelse og vurdering af de elementer, fortællingen tilføres fra:
   a: billedsiden (emnet, formen, indholdet).
   b: tekstsiden (sprogformen, holdningerne, teksttypen).
3: Vurdering af samspillet mellem billeder og tekst (vægtning, overensstemmelse, anvendelse af tidsdimensionen).
4: Forsøg på at bestemme *fortællingens* indre, reelle betydning:
   a: personkarakteristik,
   b: miljøbeskrivelse,
   c: ideologi.
5: Konklusion af analysen:
   a: Funktion (hvem henvender serien sig til, på hvilke niveauer),
   b: Relevans.

I virkeligheden er både punkt 4 og 5 konklusioner på vurderingen af de øvrige punkter. Det betyder naturligvis, at det derfor kun er de underpunkter i 1-3, som har betydning for konklusionerne, det er nødvendigt at tage med i en analyse.

**Litteraturhenvisninger**

Itten, Johannes: Farvekunstens elementer, Borgens Forlag, ISBN 87-418-4511-0.

Om Roland Barthes billedsemiologi, se Peter Larsen: Billedanalyse, i: Peter Olivarius m.fl.: Massekommunikation - Introduktion til et undervisningsområde, Dansklærerforeningen/Det faglige udvalg for dansk, Danmark 1976.

HVAD VENTER DU PÅ, HUNTER? SKYD DEN...
HUNTER!! FOR HIMLENS SKYLD, SKYD...SKYD DEN!!
HVAD VENTER DU PÅ, HUNTER? SKYD DEN...
HUNTER!! FOR HIMLENS SKYLD SKYD...SKYD DEN!!

*Fra SerieMagasinet, Specialalbum nr. 9: Forlad os vor skyld. Tegninger: Esteban Maroto/Tekst: Jim Stenstrum.*

# VOR SERIE

Er til dette nummer forfattet & tegnet af Bruno Jakobsen der bor i Allingåbro.

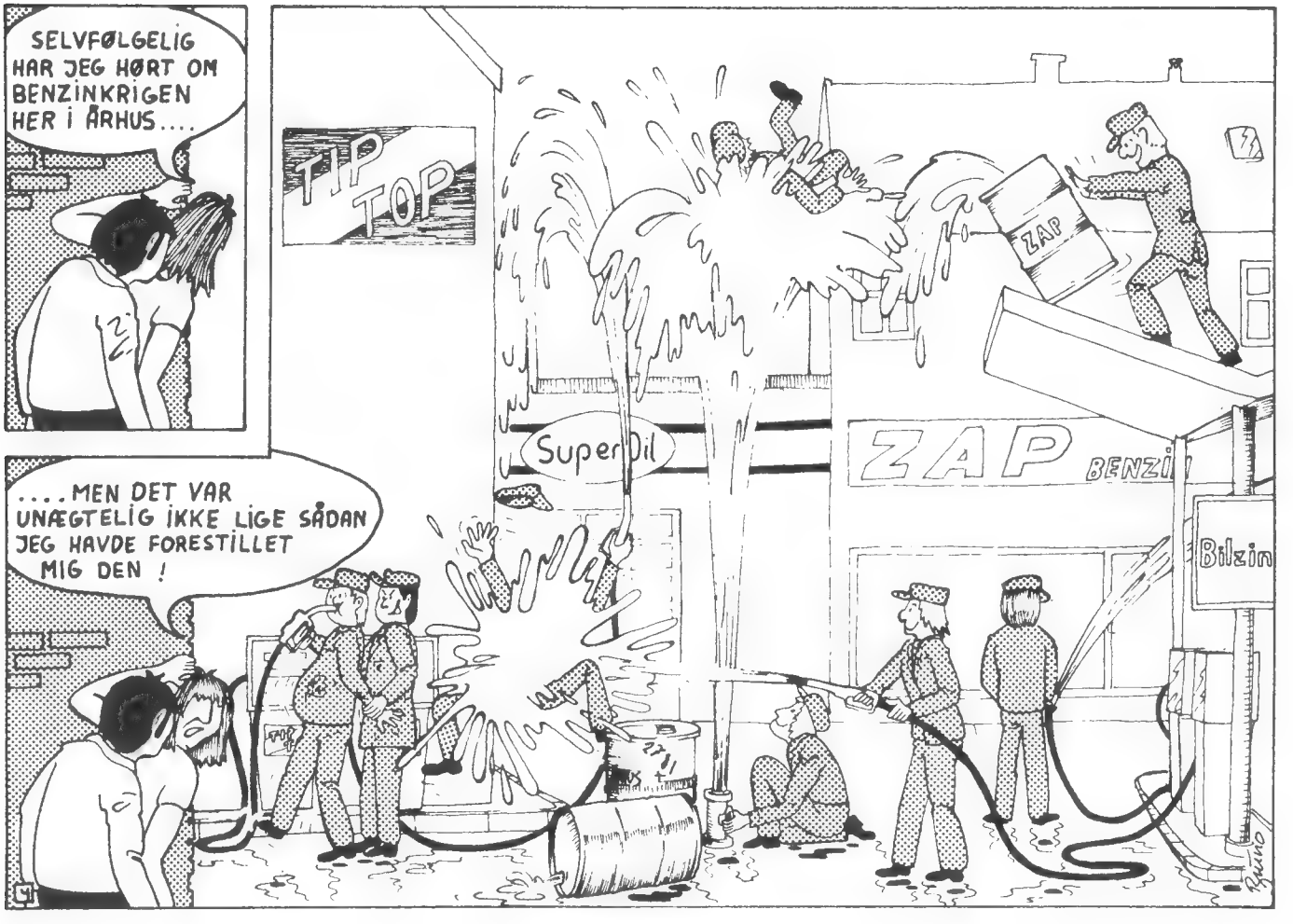
Bruno er 21 år og har tegnet lidt hist & her, foreløbig uden større succes. Hans seneste arbejde er »Vilde William,« som ses på disse sider.

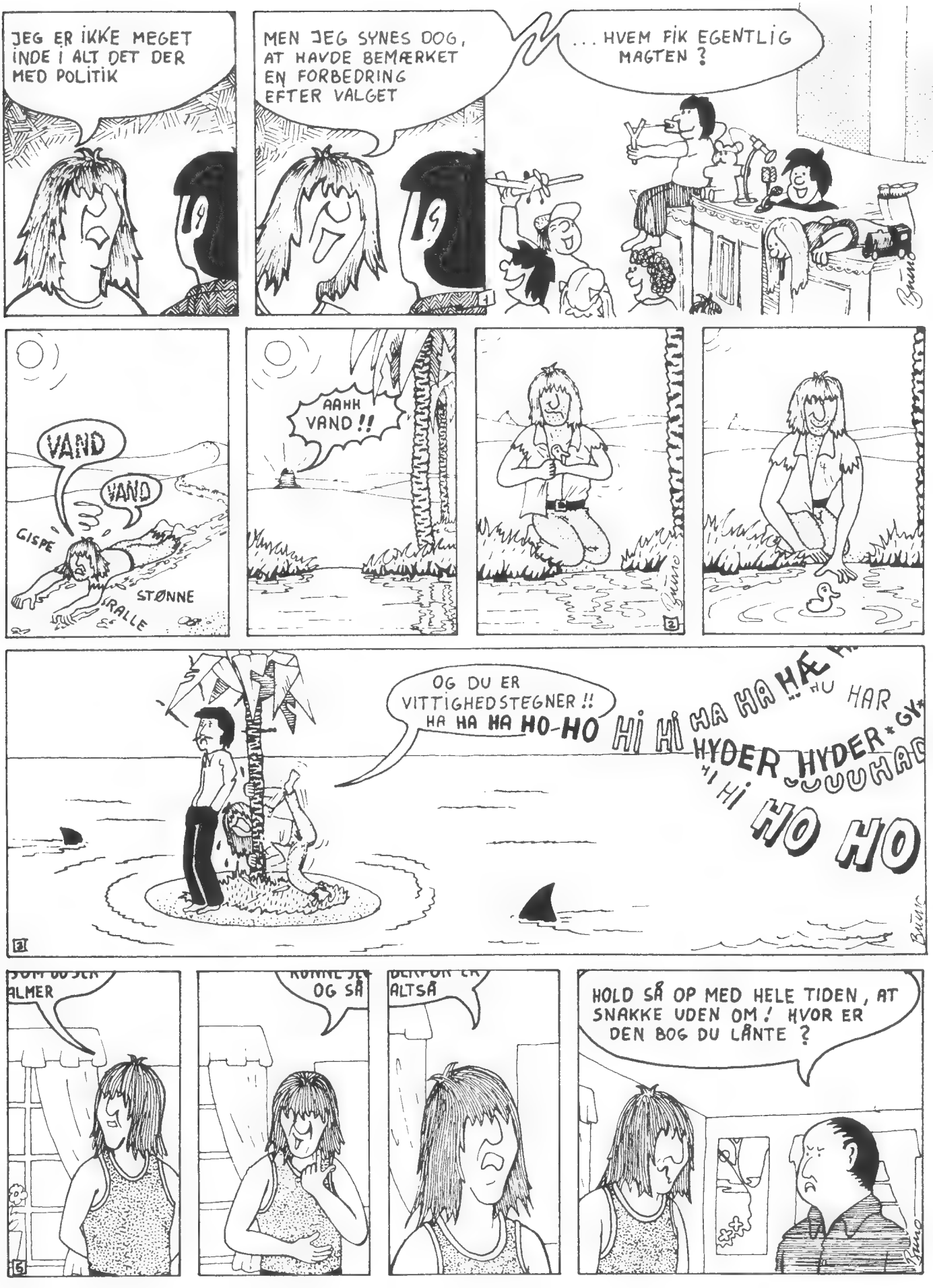
»Mine væsentligste inspirationskilder er Tintin, Radiserne, Brunhilde, Vakse Viggo, Mad, Monty Python, Muppet Show m.m.m.m., og så selvfølgelig en smule: Mig selv. Ideerne har jeg haft forholdsvis let ved, mens tegningerne godt kan volde en smule besvær af og til - men godt at det ikke er omvendt, for efter min mening må handlingen (eller Joken) altid komme i første række. Er tegningerne desuden gode er det jo kun et ekstra plus.«

**. . Laver du tegneserier? - Er du måske interesseret i at få dit arbejde trykt i KS som VOR SERIE? For det er vi måske interesseret i.**

**Send allerhelst fotokopi til en start - vi kan meget sikkert ikke påtage os at trykke alt hvad vi modtager, og vil meget nødigt også påtage os at skulle returnere alt for meget originalt ubrugt materiale.**

## VILDE WILLIAM © Bruno


SELVFØLGELIG HAR JEG HØRT OM BENZINKRIGEN HER I ÅRHUS....
TIP TOP
ZAP
Super Dil
ZAP BENZIN
Bilzin
....MEN DET VAR UNÆGTELIG IKKE LIGE SÅDAN JEG HAVDE FORESTILLET MIG DEN !


JEG ER IKKE MEGET INDE I ALT DET DER MED POLITIK
MEN JEG SYNES DOG, AT HAVDE BEMÆRKET EN FORBEDRING EFTER VALGET
... HVEM FIK EGENTLIG MAGTEN ?
VAND
VAND
GISPE
STØNNE
RALLE
AAHH VAND !!
OG DU ER VITTIGHEDSTEGNER !!
HA HA HA HO-HO
HI HI HA HA HÆ
HU HAR
HYDER HYDER
HI HI HO HO
ALMER
OG SÅ
ALTSÅ
HOLD SÅ OP MED HELE TIDEN, AT SNAKKE UDEN OM ! HVOR ER DEN BOG DU LÅNTE ?

# Tegneseriemarkedet

**TEGNESERIEMARKEDET/ DANMARK af Torben S. Jensen.**

**Interpresse**

Siden sidst er bl.a. udkommet følgende albums:

August Julius nr. 2 af Greg. Titlen på den »boblende« serie er Kamin Passiar. Elverfolket 1: Ulverytterne, den amerikanske fantasyserie af ægteparret Wendy og Richard Pini. Jerry Spring 1: Pigen Fra Kløften, en god, gammel og gedigen westernserie af den solide håndværker Jije. Karatserien 7 (vi var ellers flere der der troede denne titel afgået ved en lukket bisættelse), med Mike Ploogs mere end gedigne fortolkning af Frankenstein. Serien har tidligere været trykt på dansk, flere steder endda, men altid i IP's egne magasiner - i SM-SOLO, SM-gavehæfte, og DRACULA magasinet. I det nye album er serien blevet komprimeret ned på 46 sider, af tilrettelægger Henning Kure. Lucky Luke 39: Daltonbrødrenes Skat, præsenterer det første eventyr Morris har udarbejdet efter Goscinny's død. Legendariske Maccoy 1: Den Mand Er Tapper, bringer den ganske ferme westerntegner A.H. Palacois tilbage på det danske marked - Palacois var tegneren bag en anden westernserie, Manos Kelly, som IP, uden større held, forsøgte sig med for år tilbage. Serien, Maccoy, skrevet af J.P. Gourmelen, havde for år tilbage også en kort optræden i Fart og Tempo fra Gutenberghus. Storsvindlerne, en serie ligesom den forrige introduceret til danske serielæsere i nu hedenspundne Fart og Tempo, og som nu kan følges sporadisk i ZACK fra IP, har også fået sin egen albumserie. Første album bærer titlen Scotland Yard Går Agurk. Serien skrives af Castelli og tegnes af Tacconi. Vovehalsene 4, er udsendt med sin indtil videre mest ambitiøse serie, Manden Fra Fillipinerne, tegnet af Milazzo og skrevet af Beradi - en ganske anderledes serie, fra parret bag KEN og TIKI, kendt fra Karat-serien. I samme åndedrag kan det så logiskt tilføjes at KEN-bog 2 også er udsendt, med titlen: Balladen Om Pat O'Shane. Denne tegneseriebog koster 29,85.

Bonvi's Sturmtruppen, som tidligere har været at finde i Minialbum serien, har fået sit eget album, endda med et forord af forlægger Arne Stenby. Titlen er Sturmtruppen går til angreb - en ganske barsk tegneserie. En ny Hollandsk gak-gak serie har haft premiere: Generalen af Peter De Smet. I album 1, som har titlen Al Magt Til Generalen, finder man en række korte 4 siders episoder, alle med begrebet magtovertagelse som emne. Fantomet har fået en renæssance, også i tegneseriealbummet. Hele to har man udsendt på kort tid - Fantomet Gavehæfte 1: Flamme, af Georges Bess og Norman Walker, og Fantomet album 4: Junglepatruljens historie, en ældre episode af gode gamle Falk og Berry.

Lige på trapperne da dette skrives er følgende albums:

Lidt forsinket - det første Asterix album fra Interpresse, men nr. 25 i den fortløbne serie. Grunden til forsinkelsen er bl.a. at albummet siden sidst har skiftet titel, fra Romersk Slave til Den Store Grav. Det drejer sig, som måske bekendt, om det første Asterix-eventyr produceret alene af Uderzo.

De opdagelsesrejsende 3: Vasco De Gama/Albuquerque og nr. 4: Columbus/ Cortes, serier af Italiensk herkomst.

Flip og Flop 13: Mission Modgift I Pestillandia, af Ibanez. Muppet Show som tegneserie, album 1 har titlen Fotografen Kommer, Tumac 3: Solvejen, Tumac havde sit eget magasin hos IP-men det lukkede i 1979, hvilket også børnemagasinet BOBO gjorde. Der kommer dog også et BOBO album, nr. 2 i rækken, med titlen Tidsrejsen. Hermann's Jeremiah 1: Rovfuglenes nat, også præsenteret i ZACK 3 og 4, SUPERHELTENE 6: Supermans livshistorie, et album i rækken af f.eks. Superman Versus Muhammed Ali. Dette er et optryk af Action Comics 500.

Lidt længere ud i fremtiden ligger følgende sager og venter:

Hollandske Gammelpots seneste eventyr, bærende titlen Broen Til Vesten. Et Jens Lyn filmalbum, filmen får danmarkspremiere 2. juledag, så albummet er ude medio januar. STARWARS 4, indeholdende addaptionen af filmen Imperiet slår tilbage, af Archie Goodwinn og Al Williamson. Kasper Skibsdreng 1: Bølge bestigerne, af Ryssack, en serie hentet fra ZACK. Max Jordan 4: Mørkets Laster, Yoko Tsuno 3: Budskab til Evigheden, og endnu et album med Fred Meyers uforlignelige heks, Brunhilde. Af mere specielle udgivelser skal nævnes en ny dansk serie, Kaninædræberen Kaj af Rina Dallerup, en ny hollandsk serie, Vores Kvarter, om Spanien under Franco, og et nyt eventyr med Hugo Pratts Corto Maltese, . . . . I Sibirien.

OOPS! Og så havde vi da nær i skyndingen glemt at VALHALLA 2: Thors Brudefærd, efter mange bekymringer, er udkommet - men det anmeldes andetsteds i dette nummer.

**Carlsen if**

Siden sidst er udkommet følgende album: Blake & Mortimer 6: Den djævelske Fælde, af Jacobs, Buddy Longway 8: Ildvandet, af Derib, Felix 8: Den Nye Energikilde, af Werner Wejp Olsen - inket af Ole Munk Rasmussen - serien her har dannet grundlag for en Felixtegnefilm, som Danmarks Radio udsender i efteråret, Henrik & Hagbart: Månestenen, af Peoy, to nye titler af Macherot, Kloro & Skyggen og Sibyline & Roen, Simon 3: By nr. 3 af Auclair, hvormed sagaen om Simon afsluttes, Steve Pops 2: Operations Flødeskumskage, af Jacques Devos, Vargo Vagabonden: Den Levende Gud, en oneshot-titel af Didier Comes, Adeles Ekstraordinære Oplevelser: Vanviddets Mumier, 4 og sidste afsnit i serien af Tardi, Fantasier Fra Forstæderne, af CAZA - kendt fra franske Pilote og amerikanske Heavy Metal og Al Crane: 12 usandfærdige fortællinger fra det vilde vesten, af Lauzier og afdøde Alexis - en barsk anderledes western. De to sidstnævnte album er udsendt i serien Tegneserier For voksne, og koster begge 55,- kr.

Lige på trapperne da dette skrives:

Udvalgte episoder af Arne Ungermann's Hanne Hansen fra 1935-45, på 80 sider til 96 kr. En udgivelse i stil med forrige års Lidenlund og Poeten og Lillemorbøger fra Carlsen. Jan Lööf's Felix samlet i et stort album på 400 sider, heraf 16 i farver - med svensk originaltekst. Prisen bliver ca. 185 kr. Hollandske Jan Sanders Falsk Alarm, kendt fra Billedbladet - 96 sider for 68,50. Et tredie Spirit-album, 96 sider af Will Eisner-helt i farver, for 47 kr.

Desuden: Lefranc 2: Ildstormen, Pussi 1: Her Kommer . . . og 2: Poterne Væk, en ny børneserie af Peyo, Historien om Verdens Herre 1: Odkin Den Snu, hvilket såmænd er Wally Woods Wizard King, Birthe-Bent og Børnene, en ny hollandsk serie af Jan Kruis, og sidst, men bestemt ikke mindst, Auclair-albummet: Historien om Gråbjørnen, nyfarvelagt af Søren Håkannson. De sidstnævnte album har Carlsens standardpris for albums, 19,80 kr.

**Gutenberghus**

SUPERTEMPO præsenterer i sit nr. 11, September, Stan Lynde's nye western-serie, LATIGO.

Nye albums fra GB er: Red Kelly 5: Blodfejden og 6: Djævelens Finger, af Greg og Hermann. Hermed har man udsendt alt materiale som tidligere har været trykt i Fart og Tempo eller Tempo.

Blueberry 10: General Guldmanke, af Charlier og Giraud.

I Disney-kategorien finder man Fedtmule og Klassikerne 12: Fedtmule Eiffel, Anders And Gavehæfte 37: Vintersjov, 2. udgaven af Jumbo-bog 9: Pas På Pengene Onkel Joakim, og Anders And genoptryk nr. 5 og 6, af AA nr. 5 og 6 fra 1949.

I anledning af Premieren på Disney Productions sidste værk, sf-filmen DET SORTE HUL, i efterårsferien, udsender man fra GB hele tre produkter. Det Sorte Hul 1 og 2, tegneserien i to særhæfter, og et filmalbum med billeder og handling fra filmen.

**Winthers**
Har på albumfronten udsendt nummer to af Clifton.

På magasinfronten har man haft premiere på sin nye Marvelserie, Den utrolige HULK - se anmeldelse i dette nummer af KS. Man har også udsendt magasinet VILDE VALDE, det nye børneblad.

**Runepress**
Godt nyt. - Det er endeligt lykkedes at få trykt, og udsendt, RUNEPRESS ALBUM 3 og 4, henholdsvis DEN KÅDE KYK af Moebius og 2. del af Wrightsons Swampthing: PATCHWORK-MANDEN. Bestil nu!

**Diverse**
Aalborg Tegneserieklub er udkommet med sit sidste nummer af SUPERCOMICS - et blad om tegneserier, ihvertfald i bladets nuværende form. Økonomien var ikke for god (hvor er den det), og med nr. 6 (August) er der lukket for kassen. Redaktør Hans Kristian fortsætter dog ufortrødent med et nyt blad, MINICOMICS. Det oplyses fra Aalborg, at stilen som er afstukket i Supercomics, vil blive fortsat i den nye titel. Foreløbig er der stampet penge op af jorden til 5 numre.

SUPERCOMICS 6 indeholder referater fra møder i den lokale tegneserieklub, seriefocus på albumserien Fedtmule og Klassikerne, omtaler af Moonknight - jije - Fantomet på TV, nyt fra Forlagene og mindre diverse rubrikker. 24 sider i A5 format. Fås fra SUPERCOMICS, Hans Kristian Pedersen, Duebrødrevej 11, 9000 Aalborg - Giro: 5 65 80 20.

SECTION A, som holder til i Ølsted, er mægtigt aktive for tiden, og udgiver nu deres Fanzine FANSY, som »Danmarks eneste månedsblad om tegneserier«.

Nr. 13 (juni) indeholder omtale af THE EMIRE STRIKES BACK - Edderkoppen - Moonknight - korte anmeldelser, nyhedsrubrik og en tegneserie af Kartsen Madsen. 12 sider, A5 format. Pris 2,50 kr.

Nr. 14 (juli/august) en artikel om serien Hagbard den skrækkelige (og seriens skaber Dik Browne), anmeldelser og en lille nyhedssektion. 12 sider, A5, 2,50 kr.

Nr. 15 (september) 2. del af Karsten Madsens tegneserie og smånotitser. 12 sider og som sædvanligt. Fås fra SECTION A, Vibjergvej sidevej 7, 3310 Ølsted. Giro: 5 60 21 30.

# VESTTYSKLAND

Provinsforlaget Bastei bliver ved med at udvide sit program.

Nyeste skud er *John Tornado* og *Die blauen Panther*. *John Tornado* er ingen anden end *Garth,* som selvfølgelig skulle omdøbes. Man har i sinde at bringe nogle af Frank Bellamy's og Martin Asbury's eventyr. Der vil sikkert blive retoucheret en del i serien, da det er tvivlsomt, om man tør vise seriens måske eneste aktiv, de letpåklædte og halvnøgne damer. Hernede findes jo en »Bundesprüfstelle«, som overvåger, at forlagene ikke går for vidt. Det er sket flere gange, at et forlag har fået en serie indiceret, d.v.s. den er blevet sat på en sort liste. En gentagelse af denne indicering er ensbetydende med, at serien er forbudt. Det er især voldsscener og tvivlsom påklædning, som har ført til indicering, således er serier som *Dracula, Frankenstein* og *Vampirella* forsvundet fra det tyske seriemarked. Forlaget har som sædvanlig, når det aftrykker sort-hvide serier, valgt at give det hele en rødlig grundfarve, som desværre ødelægger Bellamy's ellers gode tegninger. Heftet, som skal udkomme hver fjortende dag, har en formodentlig spansk serie med titlen *Stargo,* et *Fantomet* - plagiat, som fylder, som man bedre glemmer.

*Die blauen Panther* er af bedre kvalitet. Det drejer sig om Mitacqs serie Patrouille des Castors, som Charlier har skrevet tekst til. Dette hefte skal ligeledes udkomme hver fjortende dag. Hvert hæfte indeholder et komplet album, så det er tvivlsomt, hvor længe denne serie kan udkomme, da der kun findes et par og tyve eventyr i serien. Men serien er da ny og god, og det er jo meget rosværdigt for dette forlag. Serien er beregnet for mindre børn og fortæller om en gruppe spejderes oplevelser og eventyr. Trykket og farvelægningen er god.

Koralle-Verlag, hvis serier i *Zack* nu også kan læses i Danmark, har startet en ny serie ved navn *Zack-Pocket,* som har samlet diverse serier fra *Zack-Parade* i små pockets. De første tre er *Dan Cooper* af Weinberg, Pittje *Pittje Pit* af Ryssack og *Barracuda* ligeledes af Weinberg. Det ugentlige *Zack* har begyndt en del nye serier, som danske læsere med tiden vel får præsenteret. Det er *Pharao* af Hulet og Duchateau, tegningerne er ikke dårlige, men historierne, som er otte sider lange, er elendige, *Big Joe* af Malik som også tegner *Archie Cash,* det drejer sig her om en »vittig« serie, *Johnny Focus* af Micheluzzi, en eventyrserie (journalist!), som heller ikke imponerer særligt, *Karlemann & Co.* af Clod og Garofalo, en vittighedserie af tvivlsom kvalitet, og *Mike Merlin,* en kriminalserie af Bagnoli og Castelli.

Det andet *Leutnant Blueberry*-eventyr i *Zack* blev meget kort, da man afbrød det efter 24 sider midt i historien. Fortsættelsen kommer nok engang, men det er en tvivlsom måde at holde sine læsere fangen på. Det skal nævnes, at Chihuahua Pearl dukker op igen.

# HOLLAND

I løbet af efteråret udkommer den femte del af *Stef Ardoba,* som tegnes af Bert Bus. Han er ukendt i Danmark. Bus er årgang 1931. Størstedelen af hans serier tilhører science fiction-genren, således også *Stef Ardoba.* Efter den anden verdenskrig begyndte han at arbejde for Spaarnestad Studio, som er et af de største i Holland. Bert Bus har altid foretrukket at tegne science fiction. I halvtredserne tegnede han serien *Olaf Noord* for ugebladet *Sjors.* Han vil gerne forbinde science fiction-genren med den historiske. Fortiden er *Stef Ardoba* den eneste serie, han tegner. I løbet af de sidste tre årtier har han tegnet mange forskellige serier, både science fiction, - eventyr - og kærlighedsserier. Her skal *Jola en de ruimterace* (Jola og rumvæddeløbet) nævnes.

En overgang tegnede han også *Archie,* en engelsk serie om en robot, som bekæmper det onde. Nu skal *Archie* desværre også få sin egen serie, den eneste trøst er, at man kun vil publicere eventyr af hollændernes Bus, Balm og van Dam. Det ville trods *Archie* måske være en idé for danske forlag at se på Bert Bus' serier, især *Stef Ardoba* kunne have fortjent at blive kendt i Danmark, men også andre af hans serier er bedre end meget, som kommer på markedet i dag.

Forlaget Lombard/Albracht udgiver i de næste måneder det tredje bind i serien *Corentin* af Cuvelier, som desværre døde i 1978. *Corentin* er en ældre tegneserie om to drenges eventyr. Også Cuveliers andre eventyr for børn - et enkelt album udkom under titlen *Line* hos Gutenberghus i 1969 - ville fortjene et nærmere bekendtskab. Forlaget Magic Stryp vil udgive en bog med tegninger af Cuvelier, som ikke tidligere er blevet trykt.

# USA

**Nyhederne stammer fra The Comics Journal 58, 59 og 60.**

**Marvel**
Marvel har åbnet et filmstudie, med titlen Marvel Productions Ltd., først og fremmest for at sikre sig kontrollen over TV- og Spillefilms-adaptioner af selskabets egne figurer. Man vil også selv producere både TV og spillefilm. De første projekter man har igang er begge beregnet på TV, det er en ny række animationsfilm med den også herhjemme kendte »Lyserøde Panther«, og så en speciel 30 sekunders »commercial« for forlagets serietitler. På spillefilmsfronten diskuterer man meget ivrigt (og seriøst) en SILVER SURFER-MOVIE.

Et nyt superhelte-magasin er på vej - THE MARVEL UNIVERSE. Det er et forsøg på at bryde gamle traditioner og tilpasse sig nye. Magasinet vil blive i format og opsætning med EPIC, men figurerne de traditionelle fra 50 cents hæfterne. Foreløbig er indholdet på udarbejdelses-planet, men det kan nævnes at Paul Galacy skal tegne SHIELD, Walt Simonson IRON MAN, og Michael Golden DOCTOR STRANGE.

BILL MANTLO, Howard The Ducks fader efter Steve Gerber, er hoppet af serien. Fra nr. 9 overtages skriveriet af Steve Skeates. Mantlo var kørt træt af serien, og samtidigt ønskede Marvel at tage ham af, efter endnu en politisk kontrovers med Howard. I HTD nr. 6, episoden på Duckworld, nedskydes fire studenter af politiet foran lærerbygningen »quent State«. En lignende forestilling fandt sted få måneder før i

USA - stedet var her KENT STATE.

Marvel rådede i anledning af sin superhelt DÆMONEN ud i en batalje med THE COMIC CODE - censurbestaltningen, som sørger for at hæfterne på det amerikanske marked er egnet for børn (det skal dog tilføjes, at det er frivilligt at visse forlag underkaster sine magasiner The Comic Code). I historien Angel Dust tager Frank Miller og Klaus Jahnson sammen med Roger Mckenzie børns forhold og omgang med narkotiske stoffer op, og det mente man var for stærke sager. Marvel diskuterede så intenst hvad man skulle gøre, man kunne jo bare sende magasinet på gaden uden kodemærkningen, men det undlod man. Istedet kommer den nu som album fra forlaget, planeret i deres såkaldte albumserie (standard a la europæisk udgivelse). Men for at få størst dækning på serien, udkommer serien også i et standardhæfte, som særudgivelse.

Apropos albummene er allerede nu tilrettelagt en del titler. Udkommer bl.a. et X-MEN eventyr, tegnet af John Byrne, 2. del af Jim Starlins Methamorphisis Odessey (1. del kan følges i Epic), og et Captain Marvel eventyr, ligeledes af Jim Starlin.

Marvel Preview nr. 26 indeholder en ny Science Fiction serie, ENIGMA, skrevet af Bill Mantlo og tegnet af Val Mayerik. I Super-Special serien, har man udsendt endnu en film-adaption, denne gang på Pop-musicalen Xanadu, som netop også har haft dansk premiere.

HULK, som nu også kommer på dansk fra WINTHERS, kommer i to udgaver i USA. Den sædvanlige 50 cents udgave, og et stort farvemagasin a la Epic og lign. - Man forsøger at rette serierne i sidstnævnte udgave mod et mere voksent publikum, men det antager af og til groteske anslag, som i nr. 23. I hæftets to historier bliver helten først truet af en homoseksuel voldtægt (han slipper væk da han truer med at blive til HULK), og senere bliver han offer for en sexoman af værste skuffe. Som de ligger og råhygger kommer manden i huset hjem, men helten slipper atter væk, ved at true med at forvandle sig. Fra og med nr. 24, bliver magasinet dog i sort/hvid igen, med et 16-siders farveindlæg til »back-up« serien Dominic Fortuen, en ganske virituos serie, tegnet af Howard Chayikin.

Man arbejder stadig på en serieversion af James Bond, men hele affæren er pt. røget ind i det stade man kalder »kontrakt-besvær«. Man forhandler iøvrigt også om at få lov til at lave serien Dennis. Kendt herhjemme fra IP-albums, og som JERN-HENRIK i politikken.

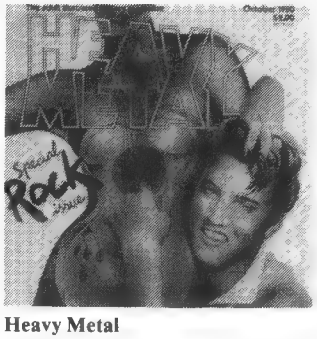
**DC:**

Forlaget har omrokeret en smule på sine medarbejdere. Joe Orlando er flyttet fra Managing Editor til titlen Editorial Director, OG Paul Levitz fra Editorial Coordinator til Manager Of Buisness Affairs. Ind som ny redaktør på de titler Levitz efterlod kommer Dick Giordano, som de fleste her til lands vel identificerer som den dygtige inker på Neal Adams serier, specielt i Batman og Grønne Lygte/Grønne Pil-eventyr. Han overtager titlerne Batman, Detective Comics, og The Brave and The Bold. Alle tre titler har figuren Batman som midtpunkt.

Roy Thomas er startet på sit DC-arbejde, og her til en start skriver han manuskripter til Batman, og All-Star Comics: Desuden arbejder han på en helt ny Sword & Sorcery-serie, og diverse andre småting.

Marv Wolfman, er også vældig aktiv på DC lige nu. Hans store projekt, Dial H For Hero, sammen med Carmine Infantino, starter i november.

På DC bekendtgør man allerede nu, at der også bliver en SUPERMAN 3 film - SUPERMAN 2 får noget overraskende verdenspremiere i Sverige om meget kort tid. Christopher Reeve har allerede skrevet en kontrakt (på 3 millioner dollars) for at spille hovedrollen i film nr. 3.

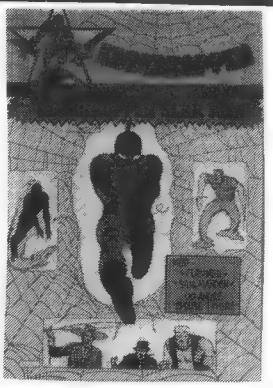


**Heavy Metal**

Magasinet skifter atter redaktør, Ted White faldt af sædet efter 11 numre. Den nye redaktør hedder Len Mogel, og han er også bladudgiver. Grunden til Whites fyring er efter sigende en stagnation i bladets oplag ved de 200.000. Den linie som White har lagt, vil dog sikkert blive holdt nogenlunde af den nye redaktør. Ud ryger dog de faste spalter, men ind kommer istedet andre spændende ting. I de forløbne måneder har man helt og holdent revet sig løs fra det franske Les Humaniodes Associes og Metal Hurlant, og henter nu fremdeles sine franske serier fra Dargaud (pilote).

På vej i de nærmeste numre er en af Crepax's Valentina-episoder, en ny Bilal-serie (lavet uden Christin for Pilote), Girauds Blueberry, Mezieres Linda og Valentin, Corbens Bloodstar (med ny farvelægning) osv.

# Anmeldelser



**DE FANTASTISKE FIRE 13, 1980 (50 sider i farver, Winthers Forlag). Pris 6,75 kr.**

**EDDERKOPPEN 14, 1980 (50 sider i farver, Winthers Forlag). Pris 6,75 kr.**

**DEN UTROLIGE HULK 1, 1980 (50 sider i farver, Winthers Forlag). Pris 6,75 kr.**

**GLADE DAGE MED FONZIE OG KLIKEN 1, 1980 (36 sider i farver, IP). Pris 5,85 kr.**

**ZACK 3, 1980 (100 sider i sort/hvid, IP). Pris 10,00 kr.**

**SUPERTEMPO 11, 1980 (48 sider i farver, Gutenberghus). Pris 8,65 kr.**

Af uransagelige årsager er det ikke alt for tit vi på KS får sat focus på de såkaldte tegneseriehæfter, men lad os da få brudt den højst inkonsekvente tradition, og se lidt på hvad markedet netop nu bl.a. kan tilbyde. Siden det store albumboom for ca. 6-7 år siden, og seriehæfternes dengang tilsvarende ganske enorme død, har det været relativt stille år på den afdeling af serieudgivelse i DK. Men det seneste års tid er magasinet for alvor kommet tilbage. Winthers Forlag forsøger atter en satsning på de gamle kendte Marvel superserie-helte, Edderkoppen og De Fantastiske Fire. Det må vel snart være fjerde eller femte gang, de serier atter sendes på markedet herhjemme, og stadig må man tvivle om de virkeligt kan trives hos danske seriekøbere. Det vil den nærmeste fremtid nok vise.

De større ændringer siden sidst i udvalget af serierne finder man ikke. I DE FANTASTISKE FIRE finder man Stan Lee og Jack Kirby's ganske solide seriefortællinger - god og plotmættet underholdning, den korte stund det tager at pløje sig gennem magasinet.

I EDDERKOPPEN rumsterer foruden selvsamme hr. Lee, tegnerne Romita og Ditko, altså den gode gamle streg fra tresserne. Jeg må indrømme at have opbygget så tilpas et fint reguleret nostalgisk forhold til den periodes Edderkop, så jeg synes dette er morsom læsning - men banebrydende seriekunst?! Opfindsomt, morsomt, actionspræget, amerikansk og meget urealistisk - ihvertfald underholdende.

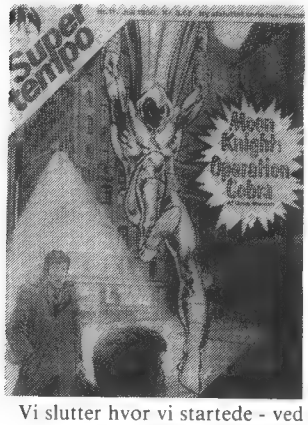
DEN UTROLIGE HULK derimod, er for mig at se et eklatant flop. I første nummer en uanstændig dårlig historie (eller mere korrekt: Tre håbløse episoder), enormt fantasi- og perspektivløse. De medfølgende tegninger er bestemt slet ikke nogetat prale af, hvilket i et hele nok også er årsagen til, at hverken forfatter eller tegnere nævnes nogensteder. Kan I virkelig ikke finde mere egnet materiale derude i Glostrup? - Må man spagfærdigt nævne serier som Howard The Duck, X-Men, Micronouts og Dracula som ihvertfald 500% mere spændende materiale end en stor Grøn mand?!

Nåh, der er nu heller ikke megen spøg at hente i IP's seneste bidrag til seriehæfte-vrimlen. GLADE DAGE MED FONZIE OG KLIKEN er en ganske uinspireret omgang koks, der næppe holder 5 numre. Men mere forventer man sig forhåbentligt heller ikke, eller?

En dårlig dum tekst, med tilhørende stive karrikerede rædsler af tegninger til - det tager lidt over 8 minutter at stave hele bladet igennem fra først til sidst. Man får ikke meget for 5,85 kr. nu til dags.

Så er der langt mere hold over ZACK, Carsten Søndergaards svar på FART OG TEMPO. Den kvikke læser vil vide, at begrebet ZACK nu ikke er Carstens egenhændige opfindelse. Hvad Carsten gør, er at redigere en månedlig dansk 100-siders udgave af det tyske ugeblad Zack. Foreløbigt med stor held, hvad de tre første numre kan vidne om. Bl.a. er man her blevet præsenteret for sidste Blueberry-afsnit (af Charlier og Giraud), Hermann's nye Jeremiah, Aidans, efter min me-

ning, ganske dristige Tony Stark. La-la serier er der også et par stykker af, som f.eks. Jean Graton's efterhånden helt perfektionistiske og gabende kedsommelige racerserie Mark Breton, og et par helt-i-bund serier, som Weinbergs idiotiske flyverserier og den fuldstændigt lallende Kasper Skibsdreng af Ryssack. Heldigvis er 100 sider, mange sider. ZACK udkommer hver måned.




Vi slutter hvor vi startede - ved Marvels superserier. TEMPO's arvtager, SUPERTEMPO, præsenterer i sit nr. 11, et af Marvels seneste skud på stammen, MOONKNIGHT. Nogen revolutionerende serie er der ikke tale om her, men i forhold til så meget andet, står denne fyr da ikke så dårligt i billedet. En ganske effektiv intrige skabt af Doug Moench, og en, af ukendte årsager, unavngiven tegner, som har lært sin Neal Adams. Slet ikke noget dårligt bekendtskab.

Men, kære Per Då, er det virkeligt stadig nødvendig med Superstore klistermærker indlagt i et månedsmagasin?!

*Torben S. Jensen*

**Goscinny/Tabary: Det flyvske tæppe (Iznogood, 8)**
**Gutenberghus, 1980. kr. 16,50.**

Vil Iznogood blive kalif i stedet for kalifen? På trods af utallige pointers smertefulde erfaring fortsætter storveziren Iznogood som en slags humorens Sisyfos med at planlægge snedige attentater mod kalif Harun Al Raptusch. Og altid med samme resultat. Efter en sejrsikker optakt kikser det hele og Iznogood går i sin egen fælde. Serien om Iznogood har vel altid stået lidt i skyggen af Asterix/Lucky Luke i Goscinnys forfatterskab, venstrehåndsarbejdet contra toppen. I dag, hvor Asterix/Lucky Luke vel må anskues som mindre epokegørende, er der al mulig grund til at justere Iznogood lidt opad. Temaet er snævert. OK, men bl.a. derfor er de mange variationer godt fundet på. Og hånden på dit tegneseriehjerte: er Asterix og Lucky Luke ikke røvkedelige, som tegneseriefigurer betragtet? Og er Iznogood ikke ganske sympatisk usympatisk sammenlignet med disse to dydsmønstre? Iznogood er jo ikke rigtig ondskabsfuld, og sletikke i familie med Ilze fra KZ, han minder mere om Joe Dalton, fange af sin egen tvangstænkning og sine altdominerende fantasier, han ter sig nærmest som en løbsk mus, der bestandigt løber panden mod den samme mur. Og han er dermed udtryk for noget almenmenneskeligt, som Anders And og Gøg og Gokke og alle de andre uheldige gutter.

Tabarys tegninger falder fint i tråd med seriens koleriske atmosfære (desværre er den danske udgave dog ikke håndtekstet), og de er for mig langt mindre uspiselige end Uderzos polerede og Morris' ensformige kedsommelighed.

Iznogood-album/8 indeholder iøvrigt materiale, der ikke tidligere har været udgivet på dansk, fire episoder af de bedre, og denne gang markedsført af Gutenberghus!

*ole hansen*

**Fred: Nikolaj nr. 3: Pansernævernes Ø. 46 s., 19,85 kr. Interpresse.**

I sin yderst personlige, fint afstemte streg fortæller Fred den hidtil mest kunstnerisk afklarede historie i Nikolajserien. Severin og Nikolaj blir fanget af kæmpe--mennesker eller -marionetter, der omvendt betragter dem som nipsgenstande. Dette foregår på det sidste »A« i Det Atlantiske Ocean, efter at de i fin metakunstnerisk form har forladt Fred(erik), alias skaberen af serien, der optræder som den, der ikke forstår et muk af det surrealistiske nonsens, Severin og Nikolaj tilsyneladende oplever.

»Vi er allesammen nipsgenstande, min ven!«, udtaler en af de medfanger, N. og S. blir sat sammen med på en kaminhylde. Symbolikken er hermed antydet, men ikke udtværet. »Efter at betjentene (læs: fascisterne?) har overtaget magten, er der ikke længere mennesker på »A« - kun nipsgenstande«, fortsætter den tilpassede slave, der ikke kan forstå Nikolajs oprør, hjerneblæst som slaven er blevet. Senere får Nikolaj dog at vide fra en oprørsk slave, der ikke finder sig i situationen med de herskende betjente, at »kun den, der finder sig i at være nips, er nips, min ven!« - men, fortsætter han: »Det gør de også alle - næsten alle . . .«. Sammen prøver de to nu at flygte, da N. opdager en sovende betjent, der er tom om natten, men om dagen dækker over en pansernæve . . .

Endelig lykkes det tilsyneladende at slippe ud af »marionetteatret«, hvor S. og N. møder en »næve-jæger« (læs: en partisan?) som kæmper mod en næve, som de dog blir venner med, da den i virkeligheden ikke er fjenden. En mutation mellem en næve og et menneskebarn dukker nu frem i søjleskoven, og sammen ordner de en af kæmpe-betjentene, der vil ha Severin og Nikolaj tilbage i fangelejren.

Men som denne menneske-kæmpenæve-mutation siger: »Bag den ydre uniform ligner en betjent andre normale skabninger«. Efter den fælles sejr over pansernæven, blir der bygget et skib til N. og S. - af næverne. En hyldest til håndens arbejde(re). Skibet flytter sig dog ikke, men det gør landskabet, således at de efterhånden tror, de ankommer til det »A«, de altid leder efter i Det Atlantiske Ocean. Men i stedet træffer de Fred(erik), altså seriens skaber, der stadig ikke tror på deres »vilde fantasi« . . .

Nikolaj-serien er i sandhed et særpræget, men stilrent kunstværk af høj kvalitet. Man kan ikke lade være at fascineres, men osse undres. Farverne er meget fint afstemte, og der er kælet for hele den tekniske produktion.

*Bent Værge*

**Bat Lash. Skrevet af Sergio Aragones. Tegnet af Nick Cardy. Interpresse, 1980. 144 sider.**

I 1969 udgav Interpresse to farvetegneseriehæfter med titlen »Blomsterdrengen Billy Boy. Westens søde plante«. På trods af den manglende publikumsinteresse dengang i tresserne forsøger forlaget igen, men denne gang udgives samtlige producerede episoder (6 ialt) på én gang i sort/-hvid og under originaltitlen »Bat Lash«.

Som nogle måske allerede har fornemmet af tresser-titlen, drejer det sig om en humoristisk western. Genrens sædvanlige klicheer er bevaret, men i overdreven karikatur, så nogle vil elske dem for deres grove satire, andre foragte dem af samme årsag.

Særlig elegant kan man ikke kalde serien. Derimod er der tale om kontante og effektive falden-på-halen-løjer med den selvoptagne, brutale, brovtende, skydeglade mandschauvenist, skørtejæger og pseudo-pascifist Bat Lash som et utåleligt og uimodståeligt centrum for ofte ret blodige og voldsomme begivenheder - med plads til stedvis drivende sentimentalitet!

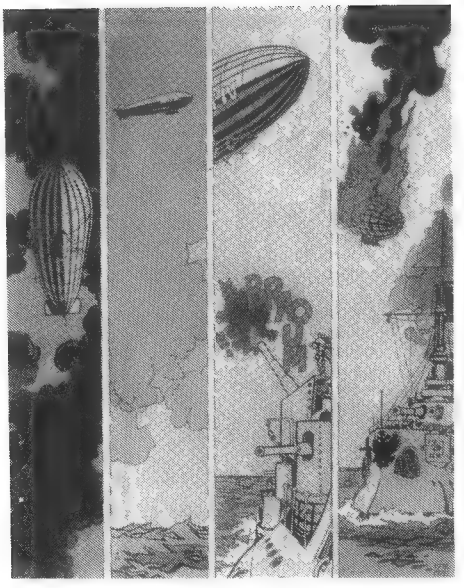
Som amerikansk hæfteserie betragtet er »Bat Lash«, hvad tegningerne angår, ret enestående. Selvom kvaliteten måske nok er lidt ujævn, må man som helhed erkende, at Cardy mes sin næsten filmiske visualisering af handlingen og gennem vekslen mellem små og store billeder - snart på langs, snart på højkant - skaber et liv og en spænding over forløbene, som viste nye veje ved fremkomsten. Bemærkes skal også den omhyggelige persontegning indenfor karikaturens rammer, samt den atmosfære og detaljerigdom, som gør det svært at tro, at serien er skabt indenfor den amerikanske tegnesewriehæfte-hastværks-industri.

Men når det er sagt, må man også erkende, at Aragones' grundtema holder sig indenfor særdeles snævre rammer uden muligheder for de store variationer. Derfor er det også et held, at serien aldrig kom længere end til 6. episode. Der er ikke stof nok i den til, at ideen tåler ret mange flere gentagelser.

Altså et billedmæssigt glimrende produkt oå det kontant humoristiske plan, som kan bibringe westernlæseren et par underholdende stunder og befriende latterbrøl. Inden man i de sidste par afsnit får fornemmelsen af, at her er der vist noget, som man har set før!

Anders Hjorth Jørgensen

# UDLAND



**Anmeldelse af GRIFFU**
**af Tardi/Manchette**

Der kan næppe være nogen tvivl om, at Tardi er en af tidens superstars inden for tegneserieverdenen. I løbet af det sidste års tid er der i Frankrig blevet udgivet to Tardi-serier i albumform: Adieu Brindavoine og Ici Même, og også i Danmark er hans navn for alvor ved at blive slået fast. Carlsen IF har for nylig udsendt det tredje Adèle-album, og i februarnummeret af Brugsens blad Samvirke kan man se en Tardi-illustration til en artikel om krimigenrens hårdkogte helte. »En meget berømt fransk plakat (-) skabt af kunstneren Jacques Tardi«, hedder det i billedteksten.

At det netop er Tardi, der har frembragt en slagkraftig reklame for den hårdkogte detektivroman, forstår man godt, når man ser hans og Manchettes historie Griffu. Dette album, som er fra 1978, men som først nu er blevet tilgængeligt i Danmark via Fantask, er simpelthen noget nær den perfekte pendant i tegneseriemediet til Raymond Chandlers romaner om den hårdkogte privatdetektiv Philip Marlowe. Der er dog ikke bare tale om en efterligning af Marlowe-romanerne, selv om stilen i Tardi/Manchettes historie helt oplagt er lånt fra Chandler. Handlingen i Griffu udspilles i dagens Paris, og hele miljøet i historien er derfor et ganske andet end Chandlers Californien i 30'erne og 40'erne. Også hovedpersonen, Griffu, adskiller sig temmelig meget fra den figur, man oftest associerer med Philip Marlowe, Humphrey Bogart.

Men når disse iøjnefaldende forskelle mellem de to versioner af den hårdkogte detektivroman er nævnt, kommer man ikke uden om, at lighederne mellem Griffu og Chandlers romaner er så store, at de får én til at spekulere over, hvor grundlæggende forskellene trods alt er. Og ved en sammenligning af de to værkers struktur og deres bagvedliggende værdinormer, bliver det klart, at der faktisk i høj grad er tale om en udskiftning af kulisser: det egentlige drama er det samme.

Dette skal ikke forstås således, at Tardi/Manchette har sjusket med miljøtegningen. Beskrivelsen af Paris er særdeles troværdig og meget *stoflig,* man har hele tiden fornemmelsen af at være på stedet. Jeg synes oven i købet, jeg er lige ved at kunne genkende gaderne og husene på flere af billederne. Det er nu nok løgn, men grunden til denne følelse af déja vu er uden tvivl Tardis evne til i sine billeder at udvælge og fastholde det *typiske,* det almengyldige. Og netop her finder man også årsagen til, at Griffu, trods historiens umiskendelige forankring i nutidens Paris, alligevel minder så meget om Chandlers romaner. Begge steder finder man nemlig et persongalleri, hvor personerne tilsammen udgør et helt lille univers, et spejlbillede af samfundet. Og for at skabe et sådant univers må kunstneren nødvendigvis operere med *typer,* hvis skildringen skal blive bare nogenlunde dækkende.

I såvel Chandlers som i Tardi/Manchettes mini-universer bevæger læseren sig fra de fineste herskabspaladser til de usleste lejekaserner, fra de kredse, hvor magten og pengene findes, til de magtesløses og fattiges verden, og fra ordensmagtens til kriminalitetens sfærer. (For at få det hele med har Tardi og Manchette oven i købet indflettet de nyeste politiske skærmydsler i deres serie, men det korte intermezzo på bladredaktionen virker ærlig talt lidt ude af trit med handlingen i den ellers stramt komponerede historie).

Ved at bringe læseren med rundt til de forskellige yderpunkter i tilværelsen opnår Tardi/Manchette og Raymond Chandler således ved hjælp af få, men typiske personer at skildre de mekanismer, der styrer samfundet. Både i Griffu og i Philip Marlowe-bøgerne er det et ret så trøstesløst billede, der gives af dette samfund. Begge steder er det en rig, ødsel og dekadent overklasse, der sidder på magten, og som kun bliver siddende i kraft af intriger, korruption og mord. Almindelige mennesker har intet at sige, men kan flyttes rundt efter forgodtbefindende og kan oven i købet risikere at indgå i magthavernes intriger som kanonføde. Politiet, der jo ellers skulle beskytte borgerne, beskytter stort set kun dets egne interesser og er ofte ikke til at skelne fra forbryderne. Kun ganske få individer skiller sig ud fra dette billede og blandt dem er den ensomme ulv, privatdetektiven, der selv vælger sin arbejdsgiver, og som ikke lader sig byde noget af nogen.

Ved at lade den udenforstående detektiv være historiens fortæller opnår Chandler og Tardi/Manchette den nødvendige afstand til de forskellige repræsentanter for samfundssystemet. De undgår (tilsyneladende) at tage stilling til begivenhederne i historien og kan koncentrere sig om de kyniske og galgenhumoristiske fortællerkommentarer - vel nok Manchettes mest tydelige lån fra Chandler. Et lån fra Chandler er det i øvrigt også, at selv om hovedpersonen Griffu ustandselig prøver at overbevise læseren om sin kynisme og sit manglende engagement, skinner det alligevel tydeligt igennem, hvor hans egentlige sympatier ligger. Både i scenen med det gamle ægtepar, der er ved at blive udsaneret, og da Griffu overrasker den kvindelige hovedperson, Evangeline, i at spille hans gamle revolutionære plader, kan selv ikke de mest fandenivoldske bemærkninger skjule hovedpersonens stillingtagen. Kynismen er altså en påtaget rolle, et skalkeskjul. Men rent fortælleteknisk er denne holdning et fund, fordi den som nævnt giver fortælleren større frihed, foruden at den giver lejlighed til en del verbale godbidder.

A propos det fortælletekniske vil jeg her lige nævne, at jeg synes, Manchette/Tardi snyder lidt. Når man gør brug af en første persons fortæller, stiller man også læseren en anden afslutning på historien i udsigt, end den man finder i Griffu. Jeg vil dog straks tilføje, at jeg ikke på nogen måde finder Manchette/Tardis afvigen fra de gængse regler fatal. Men slutningen er i hvert fald anderledes end nogen af Chandlers slutninger.

Hele ovenstående udredning drejer sig næsten kun om en sammenligning mellem Chandler og Manchette/Tardi, men det er for mig at se også det essentielle i Griffu: at vise, at selv om handlingen flyttes til et andet tidspunkt i et andet land, er de motiver, der styrer menneskenes gerninger (desværre) de samme. Det er en misantropisk indstilling, der ligger

*Fortsættes side 31.*

# UDE NU FRA RUNEPRESS

# KORT OG GODT!

Når man ved, hvad der i årenes løb er skabt af mesterlig tegneseriekunst med junglehelten Tarzan som centrum, er det forstemmende at se, hvordan markedet præges udelukkende af Tarzantegneserier, som passende kan benævnes med fællesbetegnelsen »bras«. Måske er man idag mere omhyggelig med at undgå, hvad nævenyttige analytikere kan betegne som racisme, facisme og kønsdiskriminering - selvom det selvfølgelig stadig findes i rigelig grad - men man er også omhyggelig, når det gælder fremstillingen af uinspirerede Hogarth-imitationer, uinspirerede og uspændende handlingsforløb og uinspireret og tåbelig tekst. Det er ihvertfald tilfældet med dette - vistnok - tredie inka-guldet og påskriften »Stort jubilæumsalbum«. Hvilket jubilæum - eller hvis - hører man intet om! Men det er nu også lige meget, for ingen kan være tjent med et sådant jubilæumsskrift!

Nej, hvis man skal hive de gamle travere frem, er man bedre tjent med »Prins Valiant«, »Floden der forsvandt«, Interpresses 18. album af Hal Fosters klassiske serie, hvori Boltar endelig får erklæret sin kærlighed til den stolte indianerkvinde Tillicum og gifter sig med hende. Farvelægningen er stadig den skrækkelige spanske, og man bemærker med begejstring en enkelt dansk farvelagt side, præget af harmoniske, veldisponerede farver. Det er fuldt fortjent, at initialerne SH (i rødt) står side om side med signaturen Hal Foster. Søren Håkansson har gjort sit arbejde godt. Bare der dog var råd til ham at sætte ham igang med hele sagaen.

Forøvrigt kunne samme farvelægger gøre underværker med hensyn til »Bedste historier om Anders And«, som Gutenberghus nu udgiver 12. album af med titlen »Anders And som tryllekunstner«. Er farvelægningen en ren katastrofe for disse Barks-klassikere, er det dog en fryd at gense »En plattenslager«, Barks' svar på »Terningemanden«, hvori Anders And hengiver sig til platismen.

Ak ja, og så udgiver samme forlag også »Fedtmule og klasserne« nr. 11, »Kong Fedtmule Midas«, hvori Disney-fabrikken endnu engang træder frem som garant for smart, farvestrålende og effektiv tegneserie-trivialkunst på det vandede vittighedsplan.

Lidt lyspunkter finder man dog i Gutenberghus' udgivelser, bl.a. »Comic Pocket« serien. Nr. 11 og 14 med titlerne »Slap a', Søren Brun« og »Spillet må gå videre Nuser« rummer begge »Radiserne«, mens nr. 12 og 13 er rent danske foreteelser, henholdsvis »Alfredo« og »Lullubelle«. Sidstnævnte, som er Jørgen Mogensens opfattelse af mandens opfattelse af kvinden, skal nok få selv moderne kvindesagsforkæmpere op på barrikaderne.

Ligesom Lullubelle er Franka også i flere tilfælde ved at afsløre lidt for meget af sin kvindelige ynde. Ihvertfald er hun tæt på i Interpresses andet album om denne charmerende kvindelige detektiv, »Mesterværket«. I modsætning til første album, klarer hun her paragrafferne uden mandlig indblanding, og kun med assistance fra Madame Furora, leverandør i fortid, nutid og fremtid. Henk Kuijpers' historie er spændende, morsomt og flydende fortalt, hans tegninger kantede, men velfortællende og ikke uden charme og elegance, ikke mindst på grund af farverne.

Mens vi nok ser mere til Franka, er Carlsens voksenserie om »Adele« nået enden med album fire. Adele og alle andre gennemgående figurer myrder hinanden i en blodig massakre, inden Tardi når frem til det Ragnarok, som slutter alle hans serier om Guldalderen, 1. verdenskrig. Det er et skræmmende og tankevækkende album, som giver denne spændende og komplicerede puslespilsdetektiv-og skræk-serie et nyt perspektiv. Et album, som sætter punkttum for en hel masse af de værdier, som er gået tabt i den tidsalder, som starter med verdenskrigen, teknologiens fremmedgørende tidsalder.

Teknologi er ikke en mangelvare i Carlsens detektivserie »Blake og Mortimer«, og da slet ikke i »Den djævelske fælde«, album 6 i serien. Mortimer »arver« her en tidsmaskine fra sin ærkefjende Miloch, hvilket sætter E. P. Ja-

# DEN DJÆVELSKE FÆLDE

cobs i stand til at berette en handling, som hverken er fugl eller fisk. Den strenge, veldisciplinerede handling, som kendes fra de foregående episoder, ser man intet til her. Ved hjælp af tidsmaskinen kan Jacobs sende Mortimer fra den ene tidsalder til en anden, afbryde faretruende situationer, når de ser mest håbløse ud og efterlade flere ubesvarede spørgsmål. Uinspireret og formålsløs science fiction!

Ordet uinspireret er også det første, som falder mig ind, når talen falder på en anden detektivserie, »Splint & Co.«. Ja altså ikke Franquins, for den holder jeg meget af, men Fourniers. Jeg har vist sagt, hvad der skal siges om den i de sidste par numre af KS. Her kan jeg blot konstatere, at den nu er nået til nr. 19 med titlen »Mystik på klostret«, og at den blot er dusinunderholdning produceret med et barnligt publikum for øje. Interpresse burde stoppe med serien nu!

Nej så er der en lille smule mere inspiration i en serie fra en beslægtet genre, agent-serien »Steve Pops«. Album et var blot fladpandet, primitiv og vandet agentsatire, hvilket forøvrigt også er hovedindtrykket af toeren, »Operation Flødeskumskage«. Men her er der i modsætning til etteren noget at hente i billederne. Jacques Devos visualisering af Pops' møde med en japansk veteran fra 2. verdenskrig er tegneseriekunst, som får læserne til at spærre øjnene op. Men det er nu også det eneste, som berettiger Carlsen til at udsende denne fuser på det danske marked.

Forøvrigt er det interessant at bemærke, at også forlaget Carlsen nu tilsyneladende begynder at sænke kvalitetsniveauet. Foruden »Steve Pops« har man udgivet den yderst uoriginale og trivielle science-fiction serie »Varga Vagabonden« af Comes, og Lauziers og Alexis' primitive og ubehagelige westernsatire »Al Crane«. Men overskudslagrene er selvfølgelig også uudtømmelige! Til bage til »Kort og godt«. De nævnte anmeldes udførligt andetsteds i KS.

Specielt på børnetegneserieområdet holder Carlsen et højt kvalitetsniveau. Selvom Johnny Reimer har gjort sit til at ødelægge »Smølferne«s gode navn og rygte, og selvom Peyo har demonstreret en lidt uinspireret holdning til sit produkt i de sidste par albums, vil jeg alligevel tillade mig at hæfte betegnelsen kvalitet på serien. I dette 11. album, »De olympiske smølfer«, er der iøvrigt nogle af de samme humoristiske kvaliteter og fine pointer, som rummedes i bl.a. »Smølf den Store«, »De sorte smølfer«, »Smølfine« og »Trylleſmølfen«. Venlighed og varme er smølfernes varemærke, her tilsat en behageligt afslappet holdning til konkurrencementalitet.

Venlighed og varme er måske ikke lige det, man først tænker på, når man læser Macherots »Kloro og Skyggen«, fjerde album i serien. Her finder man til genæld spændende kriminal-historier for børn. Historier, som udspiller sig i Macherots specielle dyreunivers. Hvor »Sibylline« udspiller sig i dyrenes naturlige omgivelser, og hvor deres »civilisation« opbygges af de i naturen forhåndenværende effekter, udspiller »Kloro« sig i et yderst menneskelignende samfund, en helt iøjnefaldende forskel, som alle de, der siger at serierne ligner hinanden, formodentlig ikke har fået øje på!

Behøver jeg at sige, at albummet indeholder uhyggelige forbrydelser, kluntede politiefterforskninger, utallige flugtforsøg og eftersøgninger, højlydte eksplosioner, nervepirrende redningsaktioner og effektiv problemløsning? Eller at et stort børnepublikum endnu engang kan glæde sig over et fint Macherot-eventyr?

På børne-eventyr-fronten lader Interpresse broder Bøvs fortsætte sin rejse i »Benet står til søs«, dvs. i album nr. 2. Ligesom i første album er der tale om rutineret og professionel dusinunderholdning, med venstrehåndsmanuskript af Michel Greg og højrehåndstegninger af Claude Marin. Man kunne ønske sig, at sidstnævnte fik et bedre manuskript som udgangspunkt. Et manuskript, som kunne stå mål med hans evner på det venligt humoristiske plan.

Venlighed er også nøgleordet i Interpresses fjerde album om »Bulder og hans hund«, »Et hundeliv«. Indenfor det klassiske familietegneseriemiljø - det borgerlige parcelhus med (kontor) far, (hus)mor og vaks dreng med aparte hund - udspiller der sig her de sædvanlige 44 hverdagssituationer med humoristiske over- og undertoner. Ikke skrigende morsomt som »Vakse Viggo«, men nok til et stille smil.

Apropos aparte hund, så er »Radiserne« album 5 og 6 udkommet på Interpresse. Denne serie er der sagt nok om i årenes løb, men det er værd at bemærke, ar farvekvaliteten er - omend lovlig kulørt - så dog ihvertfald god i forhold til de første par albums fra IP. Og så er farvelægningen gennemført, så personerne ikke hele tiden - umotiveret - skifter tøj!

Og når vi nu er ved avisserierne, bør det vel bemærkes, at Interpresse igen udgiver et overflødigt album med vandede og tåbelige 4-5 siders Dennis historier. Albummet bærer nummeret tre og titlen »Dennis den lille dille«. Og det skal vel også bemærkes, at »Mini 26« er udkommet med »Basserne« 12. samling med de sædvanligvis morsomme hip til en ineffektiv militær-maskine.

»Blåfrakkerne« er vistnok et forsøg på at omplante »Basserne« til borgerkrigens USA. Men album 3, »Robertsonville's lyksaligheder«, er ligeså ubehageligt nihilistisk som forgængerne. Hvis ikke mere! Robertsonville er en sydstats-fangelejr. Hvem ved, om føje år får vi måske en tegneserie i den humoristiske genre med serietitlen »SS'erne« og albumtitlen »Sachsenhausens lyksaligheder«. Gad vist om ikke Willy Lambil skulle finde en behageligere manuskriptforfatter end Raoul Cauvin at samarbejde med. Hans illustrationer fortjener bedre.

Længere tilbage i USA's historie finder man »Buddy Longway«, som i album 8 fra Carlsen med titlen »Ildvandet« lader landbruget få indpas i sin jægertilværelse. Han kan også her iagttage, hvordan indianerkulturen for alvor begynder at bukke under for de ekspanderende kapitalinteresser, her i form af hensynsløse handelsfolk med tredie-klasses sprit i lasten. Stadig en westerntegneserie, som i indhold og form udskiller sig positivt fra den store mængde tegneserieudgivelser.

Forøvrigt tillader Derib sig her en lille morsomhed. Købmandsmedhjælperen på fortet hedder Jean Giraud.

Nå men tilbage til Interpresse, som endnu engang får mest omtale i »Kort og godt«, velsagtens fordi de udgiver tegneserier som en torsk udspyr rogn. »Flip og Flop i cirkus«, seriens nr. 12 - intet »Kort og godt« uden »Flip og Flop« - og selv om denne serie er en af IPs store salgssuccesser, vil jeg med risiko for at støde en pokkers masse mennesker tillade mig at kalde den en gang hårdtpumpet, uintelligent, primitivt, uoriginalt, rutinepræget bras. Eller sagt lidt blidere. En ganske uinteressant gang tegneseriebrugskunst.

Ideen i »Mad - Sort & Hvid med kort lunte« af Prohias, udgivet som »Mad Pocketbog« 8, svarer vel til ideen i »Flip og Flop«. Evige slagsmål og attentater med det ene mål at udrydde hinanden, fordi agenter nu engang gør sådan noget. På trods af det enkle idégrundlag og de primitive, hæslige tegninger er »Sort & Hvid« dog langt at foretrække. Prohias er nemlig yderst opfindsom, når det gælder om at variere det spinkle tema, og på trods af tegningernes uskønne karakter er de effektive formidlere af hastig situationskomik.

I den modsatte ende af spektret befinder sig den poetiske elegantier og eventyrfortæller Fred. Hans tredie »Nikolaj«-album, »Pansernævernes ø« er ligesom de to tidligere morsom og original fantasiudfoldelse fortalt i tegneseriebilleder, som understreger og udbygger den fantastiske eventyrverden, hvor intet er umuligt, og som konstant skærper læselysten. Måske har jeg før sagt, at »Nikolaj« ikke indeholder belærende budskaber, pointer eller moraler, men blot er smuk virkelighedsflugt. Intet kunne være mere forkert. Den går til modstand mod begrænsning af tænkefriheden, firkantet disciplin, sortseere, snævertsyn o.s.v. Og hylder menneskets ubetingede ret til selvstændig tænkning og tale! Kort og godt!

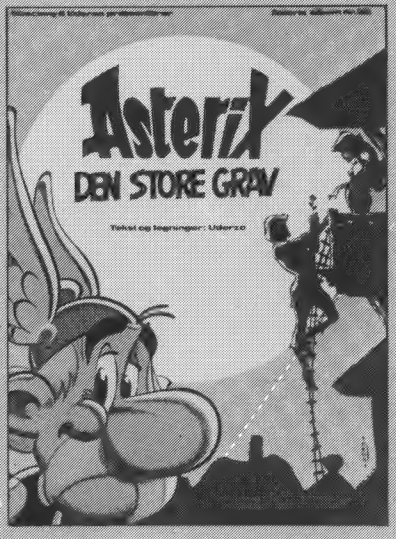
*Anders Hjorth Jørgensen*

# JUBiii

## ENDELIG! NU ER DER IGEN ET NYT ASTERIX ALBUM!

Asterix nr. **25**

48 sider nyt og jublende gensyn med de gæve gallere – og deres konstante fejde med de romerske legionærer!




**Kr. 19,85**

INTERPRESSE

*Fortsat fra side 27.*

bag såvel Griffu som Philip Marlowe-romanerne - men det gør selvfølgelig ikke værkernes kunstneriske værdi mindre. Og den kunstneriske udførelse af Griffu er der ikke noget i vejen med.

Selve plottet i Manchettes historie er ret så indviklet (faktisk forstod jeg det først rigtigt 3. gang jeg læste historien - hvilket får mig til at overveje at læse Chandlers bøger en gang til), men det er helt logisk og meget fast komponeret. Jeg er imponeret over, at det overhovedet kan lade sig gøre at fortælle en så kompliceret historie på kun 50 sider à ca. 6 billeder. Men der er som nævnt heller ikke frådset med overflødige situationer eller med forklaringer undervejs.

Det er den samme økonomi med virkemidlerne, der præger Tardis billeder. Her er, hvad der skal være, men sjældent noget overflødigt, der kan aflede læserens opmærksomhed fra det centrale i billedet. Det er de væsentlige ting, dvs. de ting, *Tardi* anser for at være betydningsfulde, der bliver fremhævet i billederne. Det fremhævede kan så være en grotesk forstørret pistol, en bil eller en hånd, eller det kan være et af de lydefterlignende ord (fremragende inkorporeret i billederne af Anne Delobel). Griffu selv er næsten altid i centrum, det er jo hans historie. Endelig kan det være selve kontrastvirkningen mellem det sorte og det hvide, der udgør billedets tyngdepunkt, som f.eks. i scenen hvor Evangeline telefonerer til sin chef. Her understreger de store ubrudte sorte og hvide flader handlingens karakter af skæbnedrama, der langsomt, men uafvendeligt nærmer sig sin afslutning. Helt i modsætning til scenen i det tomme hus (s. 38-39), hvor den flimrende og distraherende stribede baggrund giver situationen et hidsigt, forceret tempo - svarende til personernes sindstilstand. Denne scene er nok den i hele historien, der tydeligst viser Tardis tegnestil som en meget ekspressionistisk stil, hvor tegneren ikke så meget forsøger at give et minutiøst studium af virkeligheden, som han skildrer sin *oplevelse* af denne virkelighed. Men også den tidligere nævnte brug af repræsentative og derfor karrikerede typer samt anvendelsen af de næsten overparisiske Parisbilleder peger i retning af, at indholdet i Tardis billeder udtrykker en meget subjektiv fortolkning af virkeligheden.

Heldigvis hører denne fortolkning ikke til de mindst spændende. Faktisk er jeg lige ved at mene, at Griffu er det mest gennemførte og det kunstnerisk mest vellykkede, Tardi overhovedet har præsteret, fuldt på højde med Adèle-albummerne og bedre end den for diffuse og ufærdige Adieu Brindavoine. Og så har jeg endda ikke engang omtalt humoren i Griffu. Den verbale humor er den samme som den, man finder hos Chandler, hvadenten det gælder replikkerne eller den forbindende tekst, og æren for disse perler tilfalder vel helt og holdent Manchette. Men også Tardi bidrager til at give historien den lethed og elegance, uden hvilken den hårdkogte detektivfortælling let henfalder til selvhøjtidelighed og ufrivillig komik. Se f.eks. billedet af de to metropassagerer, der læser henholdsvis La Guerre Sociale og Le Monde (s. 27) - et helt lille studie i satire. Eller billedet s. 33 af natklubpublikummet med øjnene i skygge, men med store forventningsfulde grin om munden før striptease-danserindens sidste akt. Eller den måske mest oplagte, men ikke derfor mindre elegante pointe, som man finder på s. 46, og som jeg vil slutte denne anmeldelse af med at fremhæve som eksempel på Tardis sorte humor.

Efter ikke at have sovet i flere døgn, efter at være blevet skudt i armen og efter med nød og næppe at have undgået et attentatforsøg lægger Griffu sig omsider til at sove på en metrostation, dødeligt udmattet og jaget af politiet. Og hvad mon det er for en metrostation, Griffu er dumpet ned på? Selvfølgelig Gaité!

# EFTERSNAK

**Hallo!**
**I næste nummer af KS: Den længe ventede og lovede artikel om dobbeltmennesket Giraud/Moebius netop nu aktuel i Danmark med 10. ende Blueberryalbum fra Gutenberghus og Den Kåde Kyk fra Runepress. Og så selvfølgelig alt det andet. Tak!**

TORBEN.

THE
Spirit
Will Eisner